இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற முதலாம் கருத்தரங்கம்

ஆய்வுக்கோவை

1969

2

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் சிலம்பு நா. செல்வராசு

முனைவர் இரா. அறவேந்தன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சென்னை

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற முதலாம்
கருத்தரங்க

ஆய்வுக்கோவை
1969

தொகுதி இரண்டு

நிகழ்ந்த இடம்
மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பாகத் தியாகராசர் கல்லூரி
மதுரை

பதிப்பாசிரியர்

சிலம்பு நா. செல்வராசு

இரா. அறவேந்தன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

டி.டி.டி.ஐ. (அஞ்சல்), தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	AAYVUKKOVAI - 1969 - Vol. 2
Subject	:	Articles of Tamilology
Editor	:	Chilambu Naa. Selvaraj, R. Aravendan
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Adyar, Chennai - 600 113
Copy Right	:	All India University Tamil Teachers Association
Publication No	:	364
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	2000
Edition	:	First
Paper Used	:	18.6 T.N.P.L. Super Printing
Size of the Book	:	21 x 14 cms
No. of Copies	:	1000
No. of Pages	:	xvi + 280
Price	:	Rs. 65/-
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Luz, Mylapore, Chennai - 600 004 ✆: 4684693, 4661807

முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

ஓர் இலக்கிய வரலாற்றின் வரலாற்று நிகழ்வுகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆராய்ச்சி வரலாற்றில் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்திற்கெனத் தனித்த இடம் ஒன்று உண்டு. கடந்த முப்பதாண்டுகளில் இம்மன்றம் நிகழ்த்திய சாதனைகள் தமிழ் ஆராய்ச்சி வரலாற்றில் ஒரு புதுப்பாதையைச் சமைத்துள்ளன.

இந்தியாவெங்கும் பரந்துள்ள தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் ஆண்டு தோறும் ஒன்று கூடுவதும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அளித்து விவாதிப்பதும் அக்கட்டுரைகள் அதுபோதே நூலாக்கம் பெற்றிருப்பதும் குறிக்கத்தக்க செயற்பாடுகள். இச்செயற்பாடுகள் தொடர்ந்து முப்பது ஆண்டுகளாய் நடைபெற்று வருவது மிகப் பெரும் சாதனையாகும்.

முப்பது ஆண்டுகளாய் ஒரு பெரும் தலைமுறையினர் உருவாகி உள்ளனர்; உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். பேரா.தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், பேரா. வ.சுப. மாணிக்கம் முதலான முதுபெரும் பேரா சிரியர்கள் பங்குகொண்ட இக்கருத்தரங்குகள் அடுத்தடுத்து அவர்தம் மாணவர்களாலும் அவர்தம் வழித்தோன்றல்களாலும் வழிவழி நிகழ்த்தப்பெற்று வருவதும் இமயச் சாதனையாக மகிழத்தக்கதாகும்.

இந்தக் கருத்தரங்க வரிசையில் மன்றத்தின் முப்பதாம் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் கடந்த *21,22,23-05.99* ஆகிய மூன்று நாள்களில் நிகழ்த்தியது. இக்கருத்தரங்கை ஒட்டி மன்றத்தின் அறக்கட்டளைப் பொழிவுகள் அடங்கிய ***'ஆளும் தமிழ்'*** என்ற நூலையும், கடந்த முப்பதாண்டுகளில் வெளிவந்த ஆய்வுக் கோவைகளில் இடம் பெற்ற கட்டுரைகளில் முப்பது அடங்கிய ***'பொருள் புதிது'*** என்ற நூலையும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டது.

இந்த நூல் வரிசையில் தற்போது முதலாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவைகளையும், இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவைகளையும் நிறுவனம் வெளியிடுகின்றது.

1969-இல் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் முதல் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கு மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் சார்பில்

மதுரையில் நிகழ்ந்தது. மன்றத்தின் இரண்டாம் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கு 1970-இல் திருச்சியில் நிகழ்ந்தது. இவ்விரண்டு கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளும் உருளச்சுச் செய்யப்பட்டு அப்போது பேராளர்களுக்குத் தரப்பட்டிருந்தன.

அதற்கு அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்த கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் ஆய்வுக் கோவைகளாக அச்சாக்கம் பெற்று வெளிவந்தன.

முப்பது ஆண்டுகள் கழித்து முதலிரு கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளும் இப்பொழுது வெளிவருகின்றன. முதுபெரும் பேராசிரியப் பெருமக்கள் பலர் எழுதிய கட்டுரைகள் இக்கோவைகளில் இடம் பெற்றிருப்பது சிறப்பிற்குரியது. இந்நூல்களை வெளியிடுவதில் நிறுவனம் மகிழ்ச்சி கொள்கிறது.

உருளச்சுச் செய்யப்பட்ட முதலாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பினைப் **பேராசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியம்** அவர்களிடம் இருந்து பெற்று இதுவரை பாதுகாத்து வைத்துத் தந்துதவிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகர் திருமதி **இரா. பார்வதி** அவர்களுக்கும், இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுதிகளைத் தந்துதவிய **பேராசிரியர் இளவரசு** அவர்களுக்கும் நன்றிகள். முதல் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை அச்சிடுவதற்கு வாய்ப்பளித்த இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் செயற்குழுவிற்கும் மன்றத்தின் தலைவர் **பேராசிரியர் தமிழண்ணல்** அவர்களுக்கும் செயலர் பொருளர் **பேராசிரியர் க.ப. அறவாணன்** அவர்களுக்கும் நன்றி.

நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறை அமைச்சர் **முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் திருமிகு. **சு. இராமகிருட்டிணன்,** இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூல் வெளிவர உறுதுணையாக இருந்த உழைப்பதில் சலிக்காத, **முனைவர் சிலம்பு நா. செல்வராசு,** (புதுச்சேரி) அவர்களுக்கும், உடன் பதிப்பு பணி ஆற்றிய **முனைவர் இரா. அறவேந்தன்** அவர்களுக்கும், கவினுற அச்சிட்டுத் தந்த சென்னை யுனைடட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்

முனைவர் க.ப. அறவாணன்
துணைவேந்தர்
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி - 627 012

செயலர் & பொருளர்
இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
திருநெல்வேலி - 627 012

அற்றைத் திங்கள் அத்தமிழ் நிலவில்......

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வரலாற்று உருவாக்கத்தில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் தலைமையான இடத்தைப் பெறுகின்றது. மன்ற ஆய்வுக்கோவைகளில் இடம் பெற்றுள்ள ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் தமிழ் ஆராய்ச்சிக் களஞ்சியம் எனும் தகைமையைப் பெறுவன. முப்பதாண்டு மன்றத்தின் வரலாறு, மூத்த தமிழறிஞர் உள்ளிட்ட ஒரு பெரும் அறிஞர் தலைமுறையின் வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது.

சிறப்புமிக்க இந்த மன்றத்தின் வரலாறு இந்நூல்களின் வரவு மூலம் முழுமையை எய்துகின்றது. இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் தொடங்கப் பெற்ற 1969 ஆம் ஆண்டும் அதற்கடுத்த 1970 ஆம் ஆண்டும் ஆய்வுக்கோவைகள் வெளியிடப் பெறவில்லை. வெளியிடாத ஏக்கம் நிறைந்த குறைபாடு நீண்ட நாள்களாக அறிஞரிடையே இருந்து வந்தது. அந்த ஏக்கமும் குறையும் இந்நூல்களின் வரவோடு நிறைவு பெறுகின்றன.

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் முப்பதாம் கருத்தரங்கு உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் நிகழ்ந்தபோது மன்றத்தின் முதலாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் ஆய்வுக்கோவைகளாக வெளியிட முடிவு செய்யப் பெற்றது.

முதலாம் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புகள் கிடைப்பது அரிதான சூழலில் அவற்றைத் தேடும் பணி முடுக்கி விடப் பட்டது. முப்பதாண்டுக் கால இடைவெளி, அத்தொகுப்புகளைத் திரை

போட்டு மறைத்திருந்தது. நீண்ட தேடலுக்குப் பின்னர் இரு தொகுப்புகளும் கிடைத்தன.

1. முதலாண்டுக் கட்டுரைத் தொகுப்பு ''இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் - முதலாவது கருத்தரங்கு மாநாட்டுக் கட்டுரைகள் - மதுரையில் நடைபெற்றது'' - என்ற முன்பக்கக் குறிப்போடு கிடைத்தது. இக்கட்டுரைத் தொகுப்பு **பேராசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்** அவர்களுக்கு உரியது. அவருடைய கைச்சாத்தும் அதன் கீழே 11.6.69 என்ற நாளும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பின்னர் இத்தொகுப்பு 15.1.79 நாளிட்ட பேராசிரியரின் குறிப்பின் படி உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூல் நிலையத்திற்கு அன்பளிப்பாக அளிக்கப் பெற்றுள்ளது. இன்றைய நூலகர் திருமதி. **இரா. பார்வதி** அவர்களிடம் இருந்து இத் தொகுப்புப் பெறப்பட்டது.

2. இத்தொகுப்பில் எழுபத்து மூன்று கட்டுரைகள் இடம் பெற் றுள்ளன. எழுபத்து மூன்று கட்டுரைகளுள் திண்டுக்கல் ஜி.டி.என். கலைக் கல்லூரிக் கணிதப் பேராசிரியர் கோ. சண்முகசுந்தரம் அவர்களின் கட்டுரையில் மட்டும் பின்வரும் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

   ''மதுரைப் பல்கலைக் கழகச் சார்பில் நடைபெறும் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் - முதல் கருத்தரங்கு மாநாடு - 01.06.69 ஞாயிற்றுக்கிழமை அறிவியல் பகுதி''

   ஏனைய கட்டுரைகளில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தைப் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் காணப்பெறவில்லை.

3. 1970 இல் திருச்சியில் நடைபெற்ற இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புப் **பேராசிரியர் இரா. இளவரசு** அவர்களிடமிருந்து பெறப்பட்டது. இலக்கியக் கட்டுரைகள், இலக்கணக் கட்டுரைகள் என இரண்டு தொகுதிகளாக இக்கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன, எல்லாக் கட்டுரைகளிலும் ''இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் இரண்டாம் கருத்தரங்க மாநாடு - திருச்சி - சூன் 1970'' - என்ற குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது.

4. பி. சரசு அவர்களின் கட்டுரையில் மட்டும் சூன், 5, 6, 7 - 1970 என நாள்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரைத் தொகுப்புகளில் நூற்று மூன்று (103) கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

5. இரண்டு கருத்தரங்குகளிலும் படிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகள் அனைத்தும் தொகுப்புருப் பெறவில்லை. கருத்தரங்கிற்கு முன்பே கட்டுரை எழுதி அனுப்பியோர் கட்டுரைகள் மட்டுமே உருளச்சுச்

செய்து தொகுப்பாக்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு அனுப்பாதோர் கருத்தரங்கின் போது கட்டுரை படித்துச் சென்றனர். இவ்வாறு படித்தோர் கட்டுரைகளைத் தொகுக்கும் முயற்சி அப்போது மேற் கொள்ளப் பெறவில்லை.

6. தொகுப்புருவில் இடம் பெறாத கட்டுரைகளைத் தேடும் முயற்சியும் அண்மையில் மேற்கொள்ளப் பெற்றது. இத்தேடலில் கிடைத்ததே பேராசிரியர் சி. இலக்குவனாரின் 'திருவள்ளுவர் தமிழகத்தின் முதல் புரட்சியாளர்' - என்ற கட்டுரையாகும். இக்கட்டுரையைப் **பேராசிரியர் இரா. இளவரசு** கோவையிலிருந்து கொண்டு வந்தார்கள். இக்கட்டுரை இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

7. எல்லாத் தொகுப்புகளிலும் கட்டுரைகள் பொருள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், காப்பியங்கள் என இவ்வகைப்பாடு அமைந்திருந்தது.

8. இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளுள் மொழியியல், இலக்கணம் குறித்து எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகள் தனியே தொகுக்கப் பெற்றிருந்தன.

9. இரண்டு கருத்தரங்குகளிலும் ஒருவரே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரண்டு கட்டுரைகளை வழங்கி உள்ளனர். அனைத்துக் கட்டுரைகளும் இவ் ஆய்வுக்கோவையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

10. இரண்டு கருத்தரங்குகளில் அறிவியல் பகுதி அமைக்கப்பட்டுத் தமிழில் அறிவியல் செய்திகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கணிதப் பேராசிரியர், உயிரியல் பேராசிரியர், இயற்பியல் பேராசிரியர், சமூகவியல் பேராசிரியர் முதலியோர் கட்டுரை வழங்கி இருப்பது குறிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும்.

11. முதல் இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளின் ஆய்வுப்பொருள் வகைப்பாடும் விகிதாச்சாரமும் வருமாறு :

	1969	1970
சங்க இலக்கியம்	21.9 %	24.2 %
இலக்கணம், மொழி, மொழியியல், உரை	21.9 %	31 %
நீதி இலக்கியம்	6.8 %	4.8 %
காப்பியம்	8.2 %	14.5 %

பக்தி, சமயம், புராணம், தத்துவம்	6.8 %	7.9 %
சிற்றிலக்கியம்	1.36 %	0.97 %
கல்வெட்டு	--	0.97 %
நாட்டுப்புறவியல்	4.1 %	0.97 %
தற்காலக் கவிதை	5.4 %	5.8 %
சிறுகதை	1.36 %	0.97 %
குறுநாவல்	1.36 %	--
நாடகம், கூத்து	3.4 %	0.97 %
வாழ்க்கை வரலாறு	2.73 %	0.97 %
மக்கள் தொடர்பு	1.36 %	1.9 %
பாடத்திட்டம், பயிற்றுமொழி, ஆராய்ச்சி	3.4 %	1.9 %
அறிவியல்	5.4 %	1.9 %
மானுடவியல்	2.73 %	0.97 %

12. இந்தப் புள்ளிவிவரங்கள் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் உள்ள தமிழ் ஆராய்ச்சியின் போக்குகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

13. இன்று மெலிந்து தேய்ந்திருக்கும் சங்க இலக்கிய ஆய்வு அன்று தலைமை இடத்தில் இருந்துள்ளது. அதுபோல் இன்று பேராதிக்கம் செலுத்தும் புதினம், சிறுகதை, நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் அன்று மிக அருகியே காணப்படுகின்றன.

14. நீதி இலக்கியம் என்ற வகையில் திருக்குறள் மட்டுமே ஆராயப் பட்டுள்ளது. அதேபோல் சிறுகதை வகையில் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் மட்டுமே ஆராயப்பட்டுள்ளன.

15. இலக்கணம், மொழியியல் வகைப்பாடு அன்று முதல் இன்றுவரை ஒரே சீராக இடம்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

★ ★ ★ ★ ★

முதலாண்டுக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் இரண்டு தொகுதி களாகவும் இரண்டாம் ஆண்டுக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாகவும் அச்சேற்றம் பெற்றுள்ளன.

இப்பொழுது கடைப்பிடிக்கப்படும் ஆய்வுக்கோவைப் பதிப்பு முறையாகிய ஆசிரியர் அகரவரிசை முறை மட்டும் இப்பதிப்பில் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. வரலாற்றுப்பதிவு என்பதால் கட்டுரைகளில் எவ்வகை மாற்றமும் செய்யப்பெறவில்லை. உள்ளவை உள்ளவாறே அச்சுருப் பெற்றுள்ளன. முதலிரு ஆண்டுகளில் பக்க வரையறை பின்பற்றப் பெற வில்லை. ஆதலின் இப்பதிப்பிலும் பக்க வரையறை மேற்கொள்ளப் பெற வில்லை.

உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் இந்த ஆய்வுக்கோவைகளைத் தமது வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளது. வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இப்பணியில் நிறுவனமும் நிறுவன இயக்குநர் **முனைவர் இராமர் இளங்கோவும்** பங்கேற்பதைப் பெருமையாக எண்ணவேண்டும். இயக்குநர் அவர்களுக்கு நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மன்றத்தின் முப்பதாம் கருத்தரங்கம் சிறப்புற நிகழவும் இந்நூல்கள் அச்சேறவும் நிதிஉதவி வழங்க முழுமுதல் காரணராகத் திகழ்ந்த **மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் கலைஞர் அவர்களுக்கும்** மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறை **அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகனார் அவர்களுக்கும்** மன்றம் தனது நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளைப் படையல் ஆக்குகின்றது.

இவ்விரு தொகுதிக் கட்டுரைகளை ஒழுங்குபடுத்திச் செப்பம் செய்து, மெய்ப்புத் திருத்திப் பதித்தவர்கள் நம் மன்றத் துணைச் செயலர் **முனைவர் சிலம்பு. நா. செல்வராசுவும்,** புதுக்கோட்டைக் கல்லூரி விரிவுரையாளர் **முனைவர் இரா. அறவேந்தனும்** ஆவர்.

முப்பதாண்டுகளுக்கு முன் தமிழியல் ஆய்வு, எவ்வண்ணம் இருந்தது என்பதனை இத் தொகுதிகள் விண்டு உரைக்கின்றன. தமிழ்க்கல்வி, முன்னைய நாள்களை விட, இன்றைய நாளில் விரிவடைந்திருக்கிறது. அகலம் கூடியிருக்கிறது. நிறைய பேர் தமிழ் பயிலுகிறார்கள்; நிறைய பேர், எம்.ஃபில், பி.எச்டி ஆய்வு நிகழ்த்துகிறார்கள். நூல்களும் நிறைய வருகின்றன என்றாலும் இன்னும் செய்ய வேண்டுவன நிரம்ப உள்ளன. தமிழை அருளியல் மொழியாக மட்டும் அன்றி, அரசியல் மொழியாக மட்டும் அன்றிப் பொருளியல் மொழியாக வளர்க்க வேண்டிய கடப்பாடு நமக்குள்ளது. மெய்யாகவே இன்று தமிழ் உலகமொழியாகி வருகிறது. ஆனால் அதற்குரிய குணங்கள் தமிழுக்கு இருந்தாலும், வளங்கள் பெருகியாக வேண்டும்.

நாம் அதற்காகக் கடும்முயற்சிகள், திட்டங்கள், செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்தியாக வேண்டும்.

நிகழ்த்த விரும்புவோம்

நிகழ்த்த உழைத்திடுவோம்

நிகழ்த்தி வென்றிடுவோம்

இக்கோவைகள் வெளிவரக் காரணமாக இருந்த அனைவர்க்கும் பாராட்டுகள்.

அன்புடன்

க.ப. அறவாணன்

செயலர் & பொருளர்

09.08.1999

நெல்லை

உள்ளே... உள்ளே... உள்ளே...

	பக்கம் எண்
தெ. ஞானசுந்தரம் அருளிச்செயல் உரைகளில் அருந்தமிழ்	297
தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கிய உணர்ச்சிகள்	311
தரணி பாஸ்கர் காலப்போக்கில் திருமணம்	320
மொ. அ. துரை அரங்கசாமி காமத்துப் பாலா? இன்பத்துப் பாலா?	327
மொ. அ. துரை அரங்கசாமி ஆனும் ஓடும் புதியன புகுதலா?	335
சி. என். நடராசன் தமிழரின் திருமண முறை	342
அ. மா. பரிமணம் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள்	357
ஆர். பார்த்தசாரதி வள்ளுவரின் உளவியற் புலமை (காமத்துப்பால்)	363
சி. பாலசுப்பிரமணியன் பொருள்வயிற் பிரிவு	371
நா. பாலுசாமி பரிமேலழகர் உரை - சில செய்திகள்	382
ஈ. கோ. பாற்கரதாசு அகப்பொருள் பாத்திர அமைப்பு	388
ஏ. என். பெருமாள் நற்றமிழில் நாடகம்	397

செ. பொன்னுச்சாமி
முதல் முழக்கம் 407

கதிர். மகாதேவன்
பழந்தமிழில் மலரும் பண்பாடும் 412

மரிய அந்தோனி
கண்ணி மந்தியும் பூத்த கேணியும் 416

தி. முருகரத்தனம்
உம்மையிடைச் சொல் 425

மோசசு பொன்னையா
வியங்கோள் வினைமுற்று 431

ரம்போலா மாஸ்கரனேஸ்
உலகு அறியப் பெறாத ஒரு மாபெரும் கிறித்தவப் பாவலர் 437

தே. லூர்து
பழமொழிகளின் தோற்றமும் அமைப்பும் 443

மோகூர். வாசுகி
திருக்குறளில் அகத்திணைப் பாகுபாடு 451

தா. வே. வீராசாமி
தமிழ் இலக்கியத்தில் மனுவின் கதை 460

க. வெள்ளிமலை
பாஞ்சாலி சபதம் - பாத்திரப் படைப்பு 468

மு. வேங்கடசாமி
குரவைக் கூத்து 477

ஆர். வேலு
சங்க இலக்கியம் - வாழ்வியலின் நிழல் 484

புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கையும் சிறுகதையும் 495

K. Arumugham
Literary value in Grammatical Deviations 502

T. E. Gnanamurthy
Tamil Epics 509

Jagannatha P. Sarathi
Post-Positions in Tamil - A Restatement on Descriptive lines 515

K. K. S. Kamaleswaran
The Element of Opposition in "Kuyil Pattu" 524

V. SP. Manickam
The Age of Tolkappiyam 533

K. Meenakshisundaram
Beschi and Porulathikaaram (பொருளதிகாரம்) 536

V. Perumal
Tamil Proverbs 544

V. Sankaranarayanan
A Comparative study of the work of Julian Hexley "The Intelligence Birds" with the Scientific Religious Bakthi Tamil Literature 551

Siddalingam
Some Problems of Tamil Teaching 556

MRS. D. Thiyagarajan
Psychological Types in Ettuththokai 560

G. Vijayavenugopal
Problems of Homonymy and Sandhi rules in Tolkappiyam 566

தெ. ஞானசுந்தரம்
கந்தசாமி நாயுடு கல்லூரி
சென்னை - 30

அருளிச்செயல் உரைகளில் அருந்தமிழ்

திருமகள் கேள்வனால் மயர்வற மதிநலம் அருளப்பெற்ற ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் அருளிச்செய்த தெய்வப்பனுவல்கள் 'அருளிச்செயல்' எனப்படும். அந்நூல்களுக்கெழுந்த தெள்ளிய பேருரைகளையே 'வியாக்யானங்கள்' என்பர். அப்பேருரைகளை எழுதிய ஆச்சாரியர்கள்-உரையாசிரியர்கள்-தென்சொற்கடந்து வடசொற் கலைக்கெல்லை தேர்ந்தவர்கள். அஃகியகன்ற அறிவும் அருள்நெஞ்சும் உடையவர்களாய் விளங்கியவர்கள். இத்தகு ஏற்றம் பெற்றிருந்தமையாலேயே வைணவர்கள் ஆழ்வார் களையும் அருளிச்செயல்களையும் போற்றுவதைப்போல் உரையாசிரியர்களையும் அவர்தம் அருட்கொடையான உரை களையும் போற்றி வருகின்றனர்.

ஆழ்வார்கள் வாழி அருளிச் செயல்வாழி
தாழ்வாதம் இல்குரவர் தாம்வாழி - ஏழ்பாரும்
உய்ய அவர்கள் உரைத்தவைகள் தாம்வாழி
செய்யமறை தன்னுடனே சேர்ந்து[1]

என்பது மணவாளமாமுனிகள் மங்களாசாசனம். அருளிச் செயல் உரைகள் மணிப்பிரவாளநடையில் அமைந்தவை என்பது வெள்ளிடைமலை. பொன்னும் மணியும் சேர்த்தாற்போலத் தமிழ்ச் சொற்களையும் வடசொற்களையும் சேர்த்து யாத்துள்ள அவ்வுரைகளிடையே, 'கடலுக்குள்ளே மாணிக்கங்களடைய மறைந்து கிடைக்குமாபோலே'[2] எத்தனையோ தமிழ்க்கூறுகள் கலந்து கிடக்கின்றன. பல சீரிய கூரிய தமிழ்ச் சொற்கள் நடையாடுகின்றன. இனிய தமிழ்த் தொடர்கள் ஒளி விடுகின்றன. இத்தகைய சிறப்புக்களைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

இவ்வுரைகளில் காணப்படும் சில இடைச்சொற்கள் புதுமையாக உள்ளன. அவ்விகுதிகள் வேறு தமிழ் உரைகளில் வருவதாகத் தெரியவில்லை. அவை இறே, கிடீர், ஆய்த்து என்பன. 'மூலையடியே போம்படி பண்ணி வந்தானிறே'[3] எனவும், 'விஷயம் தூரமென்னும் குறையுமில்லை கிடீர்'[4] எனவும், 'இவர் பரியூர்ணானுபவம் பண்ணும் பரவிஷயமாகவே பெரியபெருமானை ப்ரீதி பண்ணியிருப்பாராய்த்து[5] எனவும் வருதல் காண்க. இவ்விகுதிகள் முறையே 'அன்றோ' கண்டீர்; ஆயிற்று என்னும் பொருளில் வந்துள்ளன. மேலும், அவ்விடத்து இவ்விடத்து என்ற சொற்களுக்குப் பதிலாக, அங்குத்தை[6] இங்குத்தை[7] என்பனவும் அவர்களுடைய, இவர்களுடைய என்பதற்குப் பதிலாக அவர்களோட்டை[8], இவர்களோட்டை என்பனவும், அதனை, இதனை, எதனை ஆகியவற்றிற்குப் பதிலாக அத்தை[9], இத்தை, எத்தை என்பனவும் கையாளப்படு கின்றன. சில சொற்கள் சிறிது திரிக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படு கின்றன. அயல் என்பதனை அசல்[10] என்றும், பயன் என்பதனைப் பசல்[11], பையல்[12] எனவும் எழுதிச் செல்கின்றனர். தொடைகுத்த என்பது துடைகுத்த'[13] எனவும், போடுவார் என்பது 'புகுடுவார்'[14] எனவும், தொடர்ந்து என்பது 'துடர்ந்து' எனவும் ஆளப்படு கின்றன. சிலர் என்பதன் மாற்றுவடிவமாகச் சிலவர்[15] என்பது சிறிய திருமடல் உரையில் காணப்படுகின்றது. இவ்வழக்கு களெல்லாம் பேச்சு மொழியை ஒட்டி எழுதப்பட்டனவாகக் கொள்ள இடமிருக்கின்றது. இவைகளே இவ்வுரைகளின் நடை யினைப் பிறஉரைகளின் நடையினின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகின்றன என்னலாம்.

எண்ணிலடங்கா வடசொற்களைத் தம்மகத்தே கொண்டுள்ள இவ்வுரைகளின் இடையில் கடகு, விரகு, சடக்கு, மேனாணிப்பு, இன்னாப்பு, சிவட்கு, தலைநீர்ப்பாடு, விழுக்காடு, கூடல் முதலிய தமிழ்ச் செஞ்சொற்கள்[16] பல முறை கையாளப் படுகின்றன. கடகு, பரி (பாதுகாப்பு) என்றும், விரகு வழி (உபாயம்) என்றும் சடக்கு என்பது செருக்கு வேகம் என்றும், மேனாணிப்புப் பெருமிதம் என்றும், இன்னாப்பு வருத்தம் என்றும், சிவட்குக் கோபமென்றும், தலைநீர்ப்பாடு முதல்மடை என்றும், விழுக்காடு பொருள் என்றும் கூடல் சேர்க்கை என்றும் பொருள்படும். இவையன்றித் தனியன், பெருவிலையன், வேண்டற்பாடு, வெளிச்செறிப்பு, பாழ்ந்தாறு, நெஞ்சாறல், பகவிருக்கை, கலவிருக்கை, ஆகிய சொற்கள்[17] இவ்வுரைகளில் மட்டுமே காணக்கிடக்கின்ற சொற்களில் சிலவாம். தனியன்

என்பது உதிரிப்பாட்டு (Stray Verse) பெருவிலையன் என்றால் மதிப்பு; வேண்டற்பாடு பெருமையாகும். வெளிச்செறிப்பு என்பது அறிவுடைமை, ஒளி என்று பொருள்படும். பாழ்ந்தாறு என்பது படுகுழி; நெஞ்சாறல் என்பது வருத்தத்தை உணர்த்தும் தற்காலிகமாகத் தங்கியிருக்குமிடம் பகவிருக்கை என்றும், நிலையாகத் திருவோலக்கமிருக்குமிடம் கலவிருக்கையென்றும் சொல்லப்படுகின்றன. முற்றூட்டு தன்மை ஆகிய இருசொற்கள்[18] இயல்பான பொருளிலன்றி வேறு பொருளில் வழங்கப் பெறுகின்றன. முற்றூட்டு என்ற சொல் வரியில்லா நிலம் என்ற பொருளில் பிற நூல்களில் வருகின்றது. ஆனால் இங்கோ முழுவுணவு என்னும் பொருளில் வருகின்றது. அதுபோலவே தன்மையென்பது அதன் இயல்பான மென்மை. குளிர்ச்சி என்ற பொருளில் ஆளப்படாமல் இழிவு என்ற பொருளில் ஆளப்படுகின்றது.

இவையேயன்றி இவ்வுரைகளில் சில இவை தொழிற் பெயர்கள் வருகின்றன. அவையெல்லாம் நல்ல தமிழ்ப் பெயர்களாகவே தோன்றுகின்றன. அவை[19] மேலெடுத்திடுதல் (சம்மதித்தல்), கூடுபூரித்தல் (நிறைதல்), தலைக்கட்டுதல் (முடித்தல்), இறாய்த்தல் (இசைவின்மை தோன்ற இருத்தல்), பிற்காலத்தில் (பின்வாங்குதல்) என்பன.

இவ்வுரையாசிரியர்கள் சில வடசொற்களுக்குப் பதிலாக நேரிய தமிழ்ச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளமை நோக்க நோக்கக் கழிபேரின்பமும் பெருவியப்பும் தருவனவாக உள்ளது. இக்காலத்தும் பெருவழக்காக இருக்கும் வடசொற்கள் நஷ்டம், துப்பட்டி ரஸிகர் என்பன. நஷ்டம்[20] இழவு என்று குறிக்கப்படுகின்றது. 'த்விபடி' துப்பட்டி[21] என்றாயிற்று என்று விளக்கம் கூறும் அவர்களே அச்சொல்லுக்குப் பதிலாக இரட்டை என்ற தீந்தமிழைப் பயன்படுத்துவது வியப்பிற்குரிய தொன்றல்லவா? ரஸிகர்[22] என்பதைச் சுவடர் எனப் புகல்கின்றனர். திருவரங்கத்தில் நடைபெறும்விழா திருவத்யயனோத்ஸவம்[23] என்பது. அதனைப் பெரிய திருநாள் என்று சொல்கின்றனர். சைவம் வைணவம் ஆகிய சமயங்களின் மரபுச்சொற்கள் பெரும்பாலும் வடசொற்களாக இருப்பது மலையிலக்கு, சிற்சில இடங்களில் இப்பேரறிஞர்கள் அவற்றிற்குரிய தமிழ்ச் சொற்களையும் காட்டிச் செல்லத் தவறுவதில்லை.

பெருமாள் தெளிவிசும்புத் திருநாட்டில் நித்ய சூரிகள் பல்லாண்டு பாட வீற்றிருக்கிறான்; இஃது அவன் உயர்வு.

இடக்கை வலக்கை தெரியாத ஆயர்குலத்தில் வந்து தோன்றி வெண்ணெய் களவு கண்டு வாயது கையதாக அகப்பட்டுக் கட்டுண்டு அடியுண்டு நிற்கிறான்; இஃது அவன் எளிமை. ஆண்களும் பெண்ணுடை உடுத்த விழையுமாறு பொலிவுடன் நிற்கிறான்; இஃது அவன் தோற்றச்சிறப்பு. இந்நிலைகளை வடமொழியில் பரத்வம், சௌலப்யம், சௌந்தர்யம் என்பர். இவற்றையே தமிழில் முறையே மேன்மை, நீர்மை, வடிவழகு[24] என்று சிற்சில இடங்களில் எழுதுகின்றனர். இறைவன் ஐவேறு இடங்களில் ஐவேறு வடிவங்களோடு நிறைந்துள்ளான் என்பது வைணவ முடிபு. அவ்வைந்திடங்கள் பரமபதம், வ்யூகஸ்தலம், அவதாரஸ்தலம், அர்ச்சாவதாரஸ்தலம், அந்தர்யாமித்வஸ்தலம் என்பன. இவற்றைத் தமிழில் முறையே பாட்டுக் கேட்குமிடம், கூப்பீடு கேட்குமிடம், குதித்தவிடம், வளைத்தவிடம், ஊட்டுமிடம் எனவும்[25] புகன்றுள்ளனர்.

இனி இவ்வாசிரியர்கள் பயன்படுத்தும் சொற்றொடர்களைப் (Expressions) பற்றிக் காணலாம். இவர்கள் சொற்றொடர்கள் கவிதைப் பண்பு நிறைந்து பொருட்செறிவும் நயப்பாடும் மிக்கு விளங்குகின்றன. அவை[26] நிறக்கேடு, போக்கு வீடு, தோள்தீண்டி, வைரவுருக்கு, மடிச்சரக்கு, குழைச்சரக்கு, இருகரையர், வாய்கரையர், விழுக்காடறியாதார், கழனிமிண்டர், மடிதடவினவன் போல்வன. இயற்கை சொரூபம் தன்மையின் அழிவினை நிறக்கேடு என்பர்; இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் மீதூர்ந்தவழி அவற்றைச் சில செயல்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றோம். அவ்வாயிலைப் போக்குவீடு என்பர்; அதாவது உணர்ச்சிகளுக்கு வெட்டப்பட்ட கால்வாயே போக்குவீடு என்னலாம். அண்மையிலுள்ள ஒன்றையோ நெருக்கமான ஒன்றையோ தோள்தீண்டி என்ற சொல்லால் குறிப்பார். திரேதாயுகம் கலியுகத்துக்குத் தோள்தீண்டி ஆகும். மேலான ஒருபொருளைக் குறித்துப் பேசும்பொழுது அப்பொருளை 'வைரவுருக்கு' என்பர்; ஒருவரையும் நம்பால் பையிலிட்டு மடியிலே கட்டிக் கொண்டிருக்கும் பொருளை மடிச்சரக்கு எனக் குறிப்பர்; மென்மையான பொருளைக் குழைச்சரக்கு என்பர்; தம்மை ஒரு குழுவினராகச்சொல்லிக் கொண்டு உண்மையில் பிறிதொரு குழுவினராவோரை 'இருகரையர்' என்கிறார்கள். இதில் ஒரே இடத்தில் நில்லாமல் இரண்டிடத்தும் தொடர்புடையவர் என்ற கருத்து அழகாக அமைந்துள்ளமை நன்கு புலப்படும். ஆழ்ந்த அறிவின்றி மேலெழுந்தவாரியான அறிவுடையோரை வாய்கரையர் என்பது

எத்துணை பொருத்தமானது; மூர்க்கர்களை விழுக்காடறியாதார் எனவும், நன்றி கொன்ற பாவிகளைக் கழனிமிண்டர் எனவும் ஒருவன் கைப்பொருளைக் கவர்ந்தவனை மடிதடவினவன் எனவும் சொல்லிச் செல்வதைக் காணலாம். இப்படிப்பட்ட கவியின்பம் நல்கும் இருசொற்றொடர்கள் நவில்தொறும் நயம் தந்து நாவினிக்கச் செய்கின்றன.

இவ்வுரைகளில் சில அழகான சொற்சேர்க்கைகளும் (Phrases) மொழிமரபுச் தொடர்களும் (Idioms) இடை இடையே பளிச்சிடுகின்றன. அவற்றைக் காணலாம்.

போரானை பொய்கைக் கரையில் முதலையால் கொள்ளப்பட்டது. சில காலம் போராடிய பின் தன் ஆற்றலழிந்து செயலற்று 'நாராயணாஓ! மணிவண்ணா நாகணையாய்! வாராய் என்னாரிடரை நீக்காய்' எனக் கதறியது. யானையின் கூப்பீடு திருச்செவியில் பட்டவாறே விரைந்தோடிவந்தான் பெருமான். அதனை, 'அவகைப்பட்ட (யானை அகப்பட்ட) மருவின் கரையிலே அரை குலையத் தலைகுலைய[27] வந்து விழுந்து' என்ற தொடரால் பெரியவாச்சான் பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார்.

அல்லையாண்டமைந்த மேனி அழகனை அடைய விழைகிறாள் அரக்கர் குலத்துச் சூர்ப்பணகை, 'சீதைக்கு ஒப்பாவேன் என்னை மணந்துகொள்' என்று இராமனிடம் ஓடிவந்தாள். தன் எண்ணம் ஈடேற இடைச்சுவராய் இருப்பவள் பிராட்டியல்லவா என்று அவள்மேல் கோபங்கொண்டாள். அவ்வரக்கியைப்பற்றிக் குறிசொல்லும் கட்டுவிச்சி வெறுப்போடு சொல்லுவதாகக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிக்கிறார் உரைவேந்தர் (வியாக்யானசக்ரவர்த்தி).[28] பெற்ற தாயோட சீறுபாறென்று வந்தவள் என்று பிணந்திண்ணி என்கிறாள் காணுமிவள் என்பது அவர் வாக்கு (சீறுதல்-மூர்க்கமடைதல்; பாறுதல்-ஓடுதல்).

கண்ணனென்னும் கருந்தெய்வத்தைக் கழித்துக் காரிமாறப்பிரான் கழலிணைகளையே நினைந்து நிறம் பெற்றவர் மதுரகவிகள். தம்முடைய வல்வினைகளை யெல்லாம் நம்மாழ்வார் அழிந்துபோம்படி போக்கடித்தார் என்கிறார் அவர். அதனை விளக்கும் அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனார், ஈச்வரனைப்போல மோக்ஷயிஷ்யாமி பண்ணி விடுமையன்றிக்கே பாறுபாறாம்படி[29] பண்ணினார். எந்தத் தூற்றிலே புக்க தென்று தேடும்படி பாற்றினார்' என்கிறார்.

மேற்கூறிய எடுத்துக்காட்டுக்களில் காணப்படும் 'அரை குலையத்தலைகுலைய; சிறுபாறெள; பாறுபாறாம்படி' ஆகியன அழகிய சொற்சேர்க்கைகளாக விளங்குதல் போதரும்'. வயிறு[30] பிடித்தல்' (கலங்குதல்) 'மூலையடியே போகச் செய்து[31], 'காற்கடைகொண்டு,' (வெறுத்தொதுக்கி)[32], போரப்பொலிய சொல்லி' (அழகுபடச்சொல்லி)[33] இன்னோரன்னவும் காண்க.

அடுத்து அங்கங்கே கிடக்கும் அழகிய மொழிமரபுத் தொடர்களைக் காண்போம்.

1. தண்ணீர்த்துரும்பான. (தடையான).[34]

தண்ணீரில் கிடக்கும் துரும்பு அத்தண்ணீரைக் குடிக்கத் தடையாகின்றது. ஒரு செயலுக்கும் ஏதேனும் ஒன்று தடையாக இருக்குமானால் அதனை அச்செயலாகிய தண்ணீருக்குத் துரும்பு என்னலாம். நம்மாழ்வார் தம்அருளை மதுரகவிகள்மேற் சொரிந்தார். ஆனால் அதற்குத் தடையாகத் தம்முடைய வல்வினைகள் இருந்ததாகச் சொல்கிறார். மதுரகவிகள் அத்தடையினையே தண்ணீர்த்துரும்பு எனச் சுட்டுகின்றார். உரையாசிரியர் 'அதுக்குத் தண்ணீர்த்துரும்பான அநாதிகர்மங் களை ஆழ்வார் தம்முடைய பார்வையாலே பாறவடித்தபடி' என்பது காண்க.

2. பத்தும் பத்தாக ஏத்தும் படி. (முழுமையாக)[35]

ஒரு செயலை முழுமையாகச் செய்து தலைக்கட்டுதலைப் பத்தும் பத்தாகச் செய்தல் என்பர். நம்மாழ்வார் தமக்கு அவர் புகழை முற்றும் பாடுகின்ற பேற்றை அருளினார் என்கிற மதுரகவிகள் 'பத்தும் பத்தாக ஏத்தும்படி' அருளினார் என்கிறார் என்று உரை சொல்லுவது நோக்குக.

3. குனியக் குறுணி பற்றுகிற காலத்திலே.[36]

குனிந்தால் குறுணிநெல் கிடைக்கிற அறுவடைக்காலத்தில் என்று பொருள். இறைவன் அனைவர்க்கும் எளியனாய்க் குடக்கூத்தாடின காலம் குனியக் குறுணி பற்றுகிற காலம் போலிருந்ததாகவும், அப்பொழுது தான் பட்டினி கிடப்பாரைப் போல வாளா கிடந்ததாகவும் பரகாலநாயகி சொல்வதாகச் செல்கிறது சிறிய திருமடல் வியாக்யானம்.

4. போர் சுட்டுப் பொரி கொறிக்கை[37]

நெல்லையடைய முடியாத ஒருவன் நெற்கதிர்ப்போரைத் தகாத வழியில் கொளுத்தி அதில் வெந்த நெற்பொரிகளைக்

கொறிப்பது என்பது பொருள். மடலெடுத்துப் பெருமானைப் பெறமுயலும் முயற்சி 'போர்சுட்டுப் பொரி கொறிக்கை' போன்றது என்கிறது பெரிய திருமடல் வியாக்யானம்.

5. எதிர்சூழல் புக்குத் திரிதல்[38]

இறைவன் மானிடவுயிரை ஆட்கொள்ளுவதற்காகப் பார்க்கு மிடமெங்கும் எல்லாப் பொருள்களின் உள்ளேயும் நீக்கமற நிறைந்து (அந்தர்யாமியாய்) எதிராகச் சுற்றித்திரிகிறான் இதனையே எதிர்சூழல் புக்குத் திரிதல் என்கிறார்கள்.

இத்தகைய மொழிமரபுச் சொற்றொடர்கள் இவ்வுரை களுக்கு வலியூட்டி நிற்கின்றன.

நெஞ்சில் நிற்கும் எழில்மிகு முற்றுத் தொடர்கள் (Sentences) ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

கறவைக்கணங்கள் பின்செல்லும் அறிவொன்றுமில்லா ஆயர்குலக் கொழுந்து கண்ணன், காட்டிலே பசுக்களின் பின்னேதிரியும் இடையர்களுக்கு அடிகொதித்தால் வாடுவது கண்ணனின் முகம். இதனை விளக்கிவரும் ஈட்டின் ஆசிரியர் முத்தாய்ப்பு வைத்தாற்போல, 'வேரிலே வெக்கை தட்டினால் கொழுந்திலே முற்படவாடுவது'[39] என்று முடிக்கிறார்.

தரமான தன்மையழிந்து தலைமகள் நிலையெய்திப் பிரிவின் மிகுதியால் பிரிவின் கொடுந்துயர் ஆற்றாது அஞ்சிறை மடநாரையைத் தூது செல்ல வேண்டுகிறார் நம்மாழ்வார். என் தூதாகச் சென்றக்கால் வன்சிறையில் அவன் வைப்பானானால் அதைப் பொறுக்கலாகாதோ? என்று கேட்பதை விளக்கியபின் இறுதியாகப் 'பிறர்க்காகச் சிறையிருக்கை பெரியகேண்மை யென்று கருத்து'[40] என்று எழுதுகிறார் அழகிய மணவாளச்சீயர் பன்னீராயிரப் படியில்.

கட்டுவிச்சி தீராத நோய்செய்தான் திருமாலே என்று குறி சொல்கிறாள். அச்சொல் பரகால நாயகியின் தாய்க்குக் கேட்க இனிக்கிறதாம் அவ்வினிமை எப்படிப்பட்டது தெரியுமா? அதனைத் 'தென்றலும் சிறுதுளியும் பட்டாற்போல இருக்கிறது காணும் தனக்கிருந்தபடி'[41] என விளக்குகிறார் உரையாசிரியர்.

மால்கண்டு மால்கொண்டாள் மங்கை. தாய் கண்டு இரக்கத்தோடு அருகே வந்தாள். அத்தாய் கிளிக்கிளவியுடைய தாய். இதனைக் 'கிளியின் பேச்சுப் பேய்ப்பாட்டு என்னும்படி

காணும் இவள் பேச்சின்மை என்று[42] விளக்குவது எவ்வளவு அழகாக உள்ளது.

மேலும், 'ஒருவனை ஒருவனுகந்தானாவது அவனுகந் தாரையும் உகக்கையாய்த்து'[43] என்றும், 'குறைவாளரைக் குறையறுக்கையிறே ஒருவன் பூர்த்திக்கு மேலெல்லை'[44] என்றும், 'பால் புளிக்கும் என்னிலிறே பிணங்கவேண்டுவது அதுதான் வேண்டா வென்பாரைச் செய்யலாவதில்லையே'[45] என்றும் வரும் தொடர்களையும் காண்க.

சில சொற்களுக்கு இவர்கள் தரும் விளக்கங்கள் நெஞ்சை அள்ளுவனவாக உள்ளன. அழகும் செறிவும் அமைந்தன.

பாலகன் - 'தீம்பு செய்தாலும் பொடியவொண்ணாத பருவம்.[46]

பசுந்தென்றல் - புறம்பே சிலர்க்கு உடம்பு கொடுத்துச் சுணங்கழியாதே தாய்த்தலைத் தென்றலாயிருக்கை.[47]

பிரான் - நிலா, தென்றல், சந்தநம் பிறர்க்கே இருக்குமா போலே தன் படிகளையடையப் பிறர்நோக்கிவைக்குமவன்.[48]

மானேய் நோக்கி - காரியப்பாடறக் கண்ணாலே அவனை ஒருகால் நோக்கினால் ஒருபாட்டம் மழை விழுந்தாற்போலே குளிகும்படியாயிற்று நோக்கு இருப்பது[49]

குறளாகி-கோடியைக் காணியாக்கினாற்போலே பெரிய வடிவைக் கண்ணாலே முகக்கலாம்படி சுருக்கினபடி.[50]

மாணாய்-'உண்டு' என்று இட்டபோதொடு, 'இல்லை' என்று தள்ளிக் கதவடைத்த போதொரு வாசியற முகம் மலர்ந்து போம்படி இரப்பிலே தழும்பேறின வடிவையுடையனானபடி[51]

மேற்கூறியவற்றைப் போல எத்தனையோ விளக்கங்களைத் தம் உரைகளிடையே காட்டிச் சென்றுள்ள இவ்வாசிரியர்கள் கூர்த்த மதிதான் என்னே!

இவ்வுரைகளில் காணப்படும் உவமைகள் இவ்வாசிரியர் களின் படைப்புத் திறனையும், சீரிய சொல்லாற்றலையும், கனிந்த கற்பனை வளத்தையும் நிலைநாட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

பெண்கள் தீங்கின்றி நாடெல்லாம் திங்கள் மும்மாரி பெய்ய உத்தமன் பேர்பாடிப் பாரோர்புகழப் பாவை நோன்பு நோற்கிறார்கள். விரும்பியவாறு மழை பொழிந்து எங்கும்

கவின்பெருவனப்பை விளைக்கின்றது. ஒன்பது நாள் வெயிலும் ஒருநாள் மழையுமாய்ச் செல்கிறது. இப்படி விட்டுவிட்டு மழைபொழிதல் தலையிலே எண்ணெய் ஊற ஊற இட்டாற்போலே இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள் உரை செய்த பெருமக்கள், 'வெள்ளக் கேடும் வறட்கேடுமின்றிக்கே ஊறெண்ணெய் இட்டாற்போலே இருக்கை[52] என்பது வோயிரப்படி வியாக்யானம்.

தெண்ணீர்ப்பொன்னி திரைக்கையால் அடிவருடத் திருவரங்கத்தின் நடுவுபாட்டே தாமரைக் கண்ணன் கள்ளத்துயில் புரிகின்றான். அவன் கிடந்ததோர் கிடக்கை கண்டு அகமகிழ்ந்து கண்ணீர் வழிய நிற்கிறார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார். அந்தக் கண்ணீருக்குத்தான் எவ்வளவு குளிர்ச்சி! வறுத்த பயறும் முளைத்துவிடும்படி இருக்கிறது! அக்கண்ணீர் மிகுதி இடைச் சுவராகிக் கனியிருந்தனைய செவ்வாய்க் கண்ணனின் கரிய கோலத்திருமேனியைக் காணாதவாறு தடுக்கின்றது. இஃது அவன் இன்றையநிலை. பாபத்தின் மிகுதியினால் அவனைக் காணாதே புறம் போனார். இது நேற்றைய நிலை. இன்று காண இயலாதபடி பக்தி மிகுதி. இது வெள்ளக் கேடு போன்றது. நேற்றுக் காண இயலாதபடி பக்தி இன்மை. இது வறட்கேடு போன்றது. இதனையே ''என் கார்யம், வெள்ளக்கேடும் வறட்கேடும் ஆய்த்து'' என்கிறார்[53] என்பர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை.

பராங்குச நாயகி மாமணிவண்ணனைப் பிரிந்த ஆற்றாமை மேலிட்டுச் சாயலொடு மணிமாமை இழந்து தளர்ந்தார். கால்நடை தருவாருமில்லை. அப்பொழுது அஞ்சிறை மடநாரை யொன்று அவள் கண்வட்டத்திற்படுகின்றது. அவன் பிரிந்து போன சமயத்தில் ஆற்றாமை அறிவிக்கலாம்படி முகங்காட்டின அப்பறவையின் அளியினை, 'வழிபறிப்பார்கையிலே அகப்பட்டு நிற்க, தாய் முகம் விழித்தாற்போலே,[54] என்று பாராட்டுகிறார்.

எம்பெருமான் குடத்கூத்தாடப் புறப்பட்டான். பரகால நாயகி பந்தடிக்கப் புறப்பட்டாள். அவன் காரார் திருமேனி கண்டு நெஞ்சைப் பறி கொடுத்தாள். அவன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளப் புறப்பட்டுத் தன்னுள்ளத்தைக் கொள்ளை கொடுத்தாள். இதனை 'வழிபறிக்கப்புறப்பட்டு வழிபறி யுண்டேன்[55] என்கிறாள் என்று சொல்லும் தொடரில் கவிதை நயம் வெள்ளமிடுவது நன்கு புலப்படும்.

ஆழ்வார் எந்த முயற்சியும் செய்யாத பொழுது இறைவன் தானே வந்து அவருக்கு அருளினான். அவன் 'முலைக்கடுப்பாலே

தரையிலே பீச்சுவாரைப் போலே[56] அருளினான் என மிக எளிதாகக் கூறிச் செல்கிறார். இவ்வுரைகளில் பயிலும் உவமைகள் ஓரே வழி காப்பிய உவமைகளைப் (Epic simile) போலத் தனிக் காட்டுகளைச் சித்திரித்து நிற்கின்றன. சான்றாக ஒன்று காண்போம். இறைவன் திருவடியே உயிர்கள் இழிய வேண்டிய துறை. அதனைத் தொழுதெழ வேண்டும் என்பதனைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கி நிற்கிறது நம்பிள்ளை. ''ஆறு சிண்ணகமெடுத்தால் நேர் நின்ற மரங்களும் பறியுண்டுபோய்க் கடலிலே புகும்; நீர் வஞ்சி தொடக்கமானவை வளைந்து பிழைக்கும். அதுபோலே பகவத் குணங்களின் எடுப்பு இருந்தபடி கண்டோமுக்கு நான் என்று பிழைக்க வரகில்லை. அவன் திருவடிகளிலே தலை சாய்த்துப் பிழைக்க வாராய் நெஞ்சே என்கிறார்[57] என்பது காண்க.

இவ்வாசிரியர்கள் திருக்குறள், குறுந்தொகை, நாலடியார் ஆகியவற்றில் மிகுந்த பயிற்சியுடையவராய் விளங்கினார்கள் என்று தெரிகின்றது. புல்லிக்கிடந்தேன் புடைபெயர்ந்தேன் அவ்வளவில், அள்ளிக் கொள்வற்றே பசப்பு' என்ற குறளும், 'காதலர் தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி, விடுவுழி விடுவுழிப் பயத்தலானேன்' என்ற குறுந்தொகைத் தொடரும் 'என் நீர்மை கண்டிரங்கி[58] என்று தொடங்கும் பாட்டின் கருத்துகளும் உரையில் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. 'நடுவணதெய்த இருதலையும் எய்தும்'[59] என்னும் நாலடியார் தொடர் சிறிய திருமடல் உரையில் வருகின்றது. இவையெல்லாம் இவ்வாசிரியர்களின் பரந்த தமிழறிவிற்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

இதுகாறும் வியாக்யானங்களில் காணப்படும் தமிழ் இடைச் சொற்கள், பிற சொற்கள், சொற்றொடர்கள், விளக்கங்கள், உவமைகள் முதலியவற்றைக் கண்டோம். அவை எவ்வளவு நயம் மிகுந்தவை என்பதைத் தெளிந்தோம். இவ்வுரைகள் முற்றும் தூய தமிழில் இருந்திருக்கக் கூடாதா என்பதே நம் ஏக்கம். எனினும் முயன்று கற்றால் நெஞ்சில் தேன் பாய்ந்து நினைவெல்லாம் தித்திக்கும் என்பது உண்மை.

குறிப்புகள்

1. உபதேசரத்தினமாலை பாட்டு. 3.
2. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு வியாக்யானம் பக். 227
3. திருப்பல்லாண்டு பக். 93
4. திருமாலை பக். 50.

5. திருப்பள்ளி எழுச்சி பக். 3

6. அங்குத்தை குணாதிக்யத்தைப் புத்தி பண்ணி - திருமாலை பக். 56.

7. இங்குத்தை நீர்மை பரமபதத்திலும் சென்று அலையெறியும் படியாயிருக்கை. திருப்பாவை வியாக், பக். 19.

8. அவர்களோட்டைச் சேர்த்திக்கு என்ன தீங்கு வருகிறதோ. திருப்பல். பக். 39.

9. அத்தை விலக்கி நாய்க்கிடுங்கோள் - திருமாலை. பக். 83.

10. முத்துப்பட்ட துறையைக் காவலிடுமவன் அசல்துறையையும் காவலிடுமாபோலே திருப்பல். பக்.100.

11. பசல்கள் அலையானமைக்கு ஔஷதமிட்டு வைப்பாரைப் போலே கச்சையிட்டு ஆர்த்து வைக்குமியே - சிறிய திருமடல் வியாக். பக். 63.

12. தனியிருப்பிலே பிரித்த கோழைப் பையலை - திருமாலை - பக். 71.

13. பெரும்திரையாய் வந்து முறிந்து குறுந்திவலையானது திருவடிகளில் வந்து உதைத்து அது துடைடுத்த உறங்குவாரைப் போலே... பெரி. மடல் பக். 21.

14. வடல்மாலையைப் புகடுவாரைப் போலே தலைச்சுமையென்று திருவபிஷேகத்தை யொழித்து - பெ. மடல் பக். 61.

15. என் செயல் செல்லாதென்று இருக்கக் கடவாரில்லே; எங்கேனும் சிலவரென்கை. சி.மடல். 107.

16. ஈஸ்வரனைக் கடகாகப்பற்றி ... திருப்பல். பக். 13

மங்களாசாசனம் ஒழியத்தரிக்கவிரகுண்டோ - திருப்பல். பக்.

மாறி மாறி வருகிற சடக்கிருக்கிறபடி - சி. மடல். பக். 35

... மேனாணிப்பையும் உடையவரே தி. எழுச்சி. பக். 23.

அப்படி ஸ்பருஉறணீயமான மார்விலே தோயப்பெறாத இன்னாப்பு -பெ-மடல். 97

இளையபெருமானுடைய சிவட்குத் தாகையை இட்டு ஆற்ற வேண்டிற்றுக் காணும். திருவாய். 181 கர்மஸ்பர்சமின்றிக்கே தலைநீர்ப்பாட்டிலே இவர் ஏற்றமெல்லாம் அறியும் பிராட்டி - திருப்பல். பக். 20

இச்சப்தமும், விழுக்காட்டால் ஸ்வரூபவாயியாகிறது. திருப்பல். பக்.26.

ப்ரணவம் போலே மூவரும் கூடலாயிருக்கை திருப்பல். பக்.6.

17. தனியன்: திருப்பல்லாண்டுத் தனியன், சிறியதிருமடல் தனியன் ஆகிய பாடல்கள் இருத்தல் காண்க.

பெருவிலையன்: மாணிக்கம் ஒளியாலே பெருவிலையனாங்காட்டில் மாணிக்கத் திறனுடைய ப்ரதாந்யமழியுமோ? திருப்பல். பக். 38.

வேண்டற்பாடு: ராஜபுத்திரிகளுக்குண்டான வேண்டற்பாடு இவளுக்குண்டாகையால் - பெ.மடல். பக்.13.

வெளிச்செறிப்பு: ... வெளிச் செறிப்பைப் பண்ணவல்ல ஆதித்யனானவன் தி.எழுச்சி. பக். 12.

பாழ்ந்தாறு: என்னுடைய தன்மையாகிற பாழ்ந்தாறு நிரம்பும் படியான பூர்த்தியையுடையவர் என்னும் அத்தனை - க.நு.சி.தாம்பு. பக். 119.

நெஞ்சாறல்: இவற்றை எல்லாம் கண்டு அவன் நெஞ்சாறல் படும்படி பண்ணி சிறிய திருமடல். பக்.88.

பகலிருக்கை: உகந்தருளின தேசங்களெல்லாம் பகலிருக்கையாய்... சிறிய திருமடல். 127.

கலவிருக்கை: ஸ்ரீவைகுண்டம் கலவிருக்கையாகவுடையவன் திருவாய். ஈடு. பக். 316.

18. முற்றூட்டு: ... எனக்கு முற்றூட்டாக இவன் உடம்பு கொடுத்தபடி என்னுடம்பிலே பாருங்கோள் என்கிறேன் - சிறய, மடல்.பக்.125

தன்மை: பாழ்ந்தாறு எடுத்துக்காட்டுப் பார்க்க.

19. மேலெழுத்திடுதல்: அத்தனையில் வெற்றிக்கு மேலெழுத்திடுவன்... பல். பக். 26

கூடுபூரித்தல்: அத்ருஷடத்துக்குத் தாரித்ரியத்தைக் கூடுபூரித்தவித்தனை திருமாலை. பக். 48.

தலைக்கட்டுதல்:.... என்று தலைக் கட்டுகையாலே நாராயணனே பரதத்த்வமென்கைக்காக நாராயண சப்தார்த்தத்தை அருளிச் செய்தார். திருவாய். ஈடு பக். 88.

இறாய்த்தல்: இதுதான் இறாய்க்க அதுதான் மேல்விழும்படி பெ. மடல். 56.

பிற்காலித்தல்: நரஸிங்கமும் பிற்காலிக்க வேண்டும்படியிருக்கை பெ.மடல். பக். 107.

20. நஷ்டம்

21. திருநாள் சேவித்த இரட்டை சி. மடல். பக். 62;

ராஜாக்களுக்கு இரட்டைபிடித்துக் கொடுக்குபவர்கள் திருப்பல். பக். 90.

22. 'சுவடர்பூச்சூடும்பொழுது புழுகிலே தோய்த்துச் ஆடுமாபோலே! பக். 92.

23. முற்காலத்தில் பெரிய திருநாள் சேவித்த முதலிகள்... பக். 62. சி. மடல் பெரிய திருநாளில் சிறைப்பட்டிருப்பாரைப்போல- ... பக். 75 சி. மடல்.

24. வடிவழகும், மேன்மையும் நீர்மையும் ஒருபசுங்கூட்டமாயிறே பரத்வமிருப்பது. திருபாலை பக்.

25. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு. பக். 2.

26. நிறக்கேடு - அவனுக்கு நிறக்கேடு விளைக்க வொண்ணாது என்கிறவிதுவும் சி. மடல். பக். 14.

போக்குவீடு - அவ்வெள்ளத்திற்குப் போக்குவீடு கண்டாற் போலிருக்கை- பெ. மடல். பக். 17

தோள்தீண்டி- காலம் கரிகாலத்தோடு தோள்தீண்டியாய் இருக்கையாலே. தி.பல். பக்.103.

மடிச்சரக்கு - அவர்கள் சீர்க்கக் கனக்க நினைத்திருக்கும் மடிச்சரக்கை யாய்ந்து ஆசைப்பட்டது. க.நு.சி. 142.

குழைச்சரக்கு - எங்கள் பக்கம் உள்ளதெல்லாம் குழைச்சரக்கு தி.எழுச்சி 24.

இருகரையர் - அகத்யப்பிரயோஜனராயிழிந்து. ப்ரயோஜனாந்தரங்களை வேண்டிக்கொள்ளும் இருகரையரைச் சொல்லுகிறதென்றுமாம் திருப்பல். 46 பக்.

வாய்கரையர் - வாய்கரையர் நினைக்கவும் நிலமன்றென்கை - திருமலை. 186. பக்.

விழுக்காடறியாதார் - மூர்க்கர். திருமாலை. பக். 83.

கழனிமிண்டர் - யக்பதரருகே கழனிமிண்டரிருந்தால் அஸஹ்யமா யிருக்குமாயோலே சி. மடல். பக். 70.

மடிதடவினவன் - உடன் கிடந்தான் மடிதடவினவன் நெஞ்சாறல் படுமா போலே யாயிற்று சி. மடல். பக். 59.

27. சிறிய திருமடல் வியாக்யானம் பக். 96.

28. சிறிய திருமடல் பக். 79.

29. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு-பக். 170.

30. திருப்பல்லாண்டு. பக். 49.

31. திருப்பல்லாண்டு. பக். 93.

32. பெரிய திருமடல் பக். 32.

33. திருப்பல்லாண்டு பக். 8.

34. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு பக். 195.

35. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு பக். 157.

36. சிறிய திருமடல் பக். 107-108.

37. பெரிய திருமடல் பக். 5.

38. திருப்பல்லாண்டு பக். 27.

39. திருவாய்மொழி 1:7:3 பக். 296.

40. திருவாய்மொழி 1:4:3: பன்னீராயிரப்படிவியாக். பக். 169.

41. சிறிய திருமடல்: பக். 102.

42. சிறிய திருமடல்: பக். 40.

43. கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பு-பக். 296.

44. கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பு-பக். 200.

45. திருமாலை பக். 26.

46. திருமாலை பக். 30.

47. 1:4:7: திருவாய்மொழி பக். 199.

48. 1:7:6: திருவாய்மொழி பக். 303.

49. 1:5:5 திருவாய்மொழி பக். 237.

50. 1:4:3 திருவாய்மொழி பக். 181.

51. 1:4:3 திருவாய்மொழி பக். 181.

52. திருப்பாவை மூன்றாம் பாட்டுவியாக் பக். 64.

53. திருமாலை: 18-ஆம்பாட்டு பக். 99.

54. திருவாய்மொழி 1:4:1 பக். 170.

55. சிறிய திருமடல் பக். 120.

56. 1:1:1 திருவாய்மொழி பக்கம் 12.

57. 1:1:1 ஈடு வியாக்யானம் பக். 5.

58. 1:4:4 திருவாய்மொழி பக்கம் 185-186.

59. சிறிய திருமடல் பக். 22.

தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி
பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி,
கோயம்புத்தூர்

தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கிய உணர்ச்சிகள்

இலக்கியம் நம் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் தன்மையுடையதாகும். உணர்ச்சியே இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி யாக அமைகிறது எனலாம். உணர்ச்சி வயப்படுத்தும் இயல்பு எல்லாக் கலைகளுக்கும் உண்டு. இலக்கியத்திற்கும் இது தனிப் பண்பாக விளங்குகிறது.

இலக்கிய ஆசிரியரின் ஆழ்ந்த அனுபவங்கள் அவன் உள்ளத்தில் உணர்ச்சி வடிவமாகிக் கவிதைகளாகவோ, நாடக மாகவோ, புதினமாகவோ இன்னபிற இலக்கியங்களாகவோ வெளிப்படுகின்றன. ஆசிரியரின் உணர்ச்சியே இவ்விலக்கியங் களின் வடிவங்களாகவும் கற்பனைகளாகவும் உருக்கொண்டு விளங்குகிறது. இவற்றைப் படிக்குங்கால் நாமும் ஆசிரியர் எய்திய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் பெறுகிறோம்.

இலக்கியம் உணர்ச்சியைப் பெருக்கி அதன்வாயிலாக அறிவை ஊட்டுகிறது. இலக்கியத்திற்கு உணர்ச்சியைப் பெருக்கும் இயல்புள்ளதால் அதைப் படிக்குந்தோறும் நாம் சுவைக்கிறோம்.

சிறந்த உணர்ச்சிகளே இலக்கியத்திற்கு உரியவையாகும். தன்னலம் பற்றிய உணர்ச்சிகளும் வெறுப்பு, பொறாமை, சீற்றம் போன்ற தீய உணர்ச்சிகளும் இழிதகை உணர்ச்சிகளும் இலக்கியத்திற்குப் பொருந்தா.[1]

இலக்கியத்தில் காணும் சிறந்த உணர்ச்சிகள் மக்களின் கண்ணுள்ள சீற்றம், பேராசை, பொறாமை போன்ற உணர்ச்சிகளைப் போக்கி அவர்தம் உள்ளங்களைத் தூய்மை

செய்யும் தன்மையுடையவையாம்.[3] இதனையே அரிஸ்டாட்டில் ''கதார்சிஸ்'' (catharsis) என்று கிரேக்க மொழியில் கூறுவர்.[3]

உள்ளத்தை அமைதிப்படுத்தும் ஆற்றலும் இலக்கிய உணர்ச்சிகளுக்கு உண்டு. உணர்ச்சிப் பெருக்கெடுக்கும் உள்ளத்தில் அமைதி எங்ஙனம் நிலவும்? இவ் ஐயம் எழுவது இயல்பே. குழந்தை துயில்கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பும் தாய் அதைத் தாலாட்டித் தூங்க வைக்கிறாள், அல்லது தொட்டிலிலோ, தன் மடிமீதோ அக்குழந்தையை இட்டு ஆட்டி, அஃது உறங்கும்படி செய்கிறாள். குழந்தை உறங்குவதற்குத் தாலாட்டின் இசையோ அல்லது அதன் உடலசைவோ தேவையாகிறது. இதுபோலவே மனம் அமைதியடைவதற்கு அதனை அலைப்புறுத்தும் உணர்ச்சிகள் தேவையாம். அவ்வுணர்ச்சிகளால் மனம் அலைப்புண்டு முடிவில் அமைதியை அடைகிறது. இவ்வாறு அரிஸ்டாட்டிலின் செய்யுளியலுக்கு விரிவுரை எழுதிய புட்சர் (Butcher) என்பவர் கூறுகிறார்.

ஓர் இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும் உணர்ச்சிகள் தகுதியான காரணங்கள் கொண்டவையாயும் ஆற்றலுடையவையாயும் தொடர்ந்து வருவனவாயும் பல்வகையினவாயும் தரமுடையவை யாயும் இருத்தல் வேண்டும். இவ் ஐவகைப் பண்புகளோடு பொருந்திவரும் உணர்ச்சிகளையுடைய இலக்கியமே சிறந்த இலக்கியமாகத் திகழும் என்பர் சி.டி. வின்செஸ்டர்.[4]

இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும் உணர்ச்சிகள் எண்ணிறந்தவை. அவைகளை இத்துணை என வரம்பிட்டுக் கூற முயல்வதும் வகைப்படுத்த முயல்வதும் தவறு என்று வின்செஸ்டர் கூறுகிறார்.[5]

தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியலில் அகப்பொருளுக்கும் புறப்பொருளுக்கும் பொதுவாக உரிய உணர்ச்சிகளையும், அகப்பொருளுக்கே உரிய உணர்ச்சிகளையும் விளக்கியுள்ளார். ஒருவரின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் கண்டுங் கேட்டும் அறியப் புறவயக் குறியால் புலப்படுபவையே மெய்ப்பாடு எனப்படும். மெய்-உடற் புறத்தில் பாடு - தோன்றுதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். ''உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோ ராற்றான் வெளிப்படுதல்'' என்று பேராசிரியர் இதற்கு விளக்கங் கூறுகிறார்.[6]

உள்ள நிகழ்ச்சியால் உடம்பில் தோன்றும் குறிகளைச் சத்துவம் என்றும் வீறல் என்றும் கூறுவர். முதற்கண் அகப் பொருளுக்கும் புறப்பொருளுக்குமுரிய மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்றும் இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளால் தோன்றும் என்றும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

''பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கென்ப''[7]

என்பது தொல்காப்பியம்.

''உள்ளுணர்வுகளின் தொகுதியாகத் தோன்றிய முப்பத்திரண்டு பொருளும் முறையே நான்கு நான்காகத் தொகுத்து எண்ணின் எட்டுவகை மெய்ப்பாட்டிற்குக் காரணமாக அமையும்'' என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள்.

எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளாவன, நகை, அழுகை, இளிவரல் (மானக்குறைவு), மருட்கை (வியப்பு), அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகியவையாம்.

1. எள்ளல், 2. இளமை, 3. பேதமை (அறிவின்மை), 4. மடன் (எளிதில் நம்பும் இயல்பு), 5. இளிவு (இழிதகவு), 6. இழவு, 7. அசைவு (தன்னிலையிற்றாழ்தல்), 8. வறுமை, 9. மூப்பு, 10. பிணி, 11. வருத்தம், 12. மென்மை (எளிமை), 13. புதுமை, 14. பெருமை, 15. சிறுமை, 16. ஆக்கம், 17. அணங்கு (தெய்வம்), 18. விலங்கு, 19. கள்வர், 20. இறை, 21. கல்வி, 22. தறுகண், 23. இசைமை, 24. கொடை, 25. உறுப்பறை (உறுப்புச் சிதைத்தல்), 26. குடிகோள் (குடிகளை நலிதல்), 27. அலை (அலைத்தல்), 28. கொலை, 29. செல்வம், 30. புலன், 31. புணர்வு, 32. விளையாட்டு.

ஆகிய இவை அவ்வெட்டுவகை மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுதற்குரிய உணர்ச்சிகளாகும்.[8] இவை அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொது, இவற்றுள் எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் ஆகிய நான்கன் காரணமாக நகை என்ற மெய்ப்பாடு தோன்றும்.[9] இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை - இவை காரணமாக அழுகை என்ற மெய்ப்பாடு பிறக்கும்.[10] மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை இவற்றின் காரணமாக இளிவரல் (அதாவது மானக்குறைவு) என்ற மெய்ப்பாடு தோன்றும்.[11] புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய உள்ளுணர்வின் காரணமாக மருட்கை (வியப்பு) என்ற மெய்ப்பாடு தோன்றும்.[13] அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை இவர்கள் காரணமாக அச்சம் பிறக்கும்.[13]

கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை இவை பற்றிய உள்ளுணர்வால் பெருமிதம் (வீரம்) என்ற மெய்ப்பாடு தோன்றும்.[14] உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை இவை காரணமாக வெகுளி தோன்றும்.[15] செல்வம், புலன், புணர்வு விளையாட்டு இவற்றால் உவகை பிறக்கும்.[16]

இம்முப்பத்திரண்டு பொருள்களும் மேற்கூறிய எட்டு மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதற்குரிய உணர்ச்சிகளாகும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் நன்கு தெளிவுறுத்துகிறார். அடுத்து, வேறு முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளை அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவையாவன, 1. உடைமை, 2. இன்புறல், 3. நடுவுநிலை, 4. அருளல், 5. தன்மை, 6. அடக்கம், 7. வரைதல், 8. அன்பு, 9. கைமிகல், 10. நலிதல், 11. சூழ்ச்சி, 12. வாழ்த்தல், 13. நாணல், 14. துஞ்சல், 15. அரற்று, 16. கனவு, 17. முனிதல், 18. நினைதல், 19. வெரூஉதல், 20. மடிமை, 21. கருதல், 22. ஆராய்ச்சி, 23. விரைவு, 24. உயிர்ப்பு, 25. கையாறு, 26. இடுக்கண், 27. பொச்சாப்பு, 28. பொறாமை, 29. வியர்த்தல், 30. ஐயம், 31. மிகை, 32. நடுக்கம் என்பனவாம்.[17]

இவைகளும் அகத்திணைச் செய்யுட்களுக்கும் புறத்திணைச் செய்யுட்களுக்கும் பொதுவான உணர்ச்சிகளாகும். முன் எட்டு மெய்ப்பாடுகளை விதந்து கூறியதுபோல இம் முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. அவர் காலத்துச் செய்யுட்களில் தாம் நுணுகி ஆராய்ந்து உணர்ந்த உணர்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார் என்றும், இவற்றிற்குரிய மெய்ப்பாடுகள் இன்னவை என வரம்பிட்டுக் கூற இயலாவாகலின் அவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை என்றும் கொள்ளலாம்.

அடுத்துத் தொல்காப்பியர் அகப்பொருட் செய்யுளுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகிறார். முதலில் களவொழுக்கத்திற் சிறந்து பயிலும் மெய்ப்பாடுகள் இருபத்திநான்கினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். புகுமுகம் புரிதல் (தலைவன் நோக்கினைத் தலைவி விரும்புதல்), பொறிநுதல் வியர்த்தல், நகுநயமறைத்தல் (தன் முறுவலைத் தலைவியடக்குதல்). சிதைவு பிறர்க்கின்மை (தன்னுள் நிறையழிவைப் புறத்துப் புலனாகாமல் தலைவி மறைத்தல்) ஆகிய இவை நான்கும் காதலில் முதற் கூறாகும். கூழை விரித்தல் (கூந்தலைத் திருத்தக் குலைப்பது), காதொன்று களைதல் (தோடைத் திருத்துவாள் போல் கழற்றுதல்)

ஊழணிதைவரல் (அணிகளை நழுவாது செறிப்பது) உடை பெயர்த்து உடுத்தல் (உடலில் குலையும் உடையைத் திருத்தி அணிதல்), ஆகிய இவை நான்கும் காதலின் இரண்டாம் கூறாகும். இனி வளர்கின்ற காதலின் மூன்றாம் கூறுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாவன, அல்குல்தைவரல், அணிந்தவை திருத்தல், இல்வலியுறுத்தல் (தளரும் உளநிலையைப் பிறரறியாவாறு உளவலி உடையவள் போலக் காட்டுதல்), இருகையும் எடுத்தல் (தலைவனைத் தழுவக் கைகள் தாமே எழுதல்) என்பனவாம். பாராட்டெடுத்தல் (தலைமக்கள் ஒருவர் மற்றொருவர் இயல்பைப் புகழ்தல்), மடம்தபவுரைத்தல் (பேதமையொழியப் பேசுதல்), ஈரமில் கூற்றம் ஏற்றவர் நாணல் (களவொழுக்கத்தை ஐயுற்று அயலார் தூற்றும் பழிக்கு நாணுதல்), கொடுப்பவை கோடல் (தலைவன் தரும் கையுறையைத் தலைவி ஏற்று மகிழ்தல்) ஆகியவை களவுக் காதலின் நான்காம் கூறுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாம். அதன் ஐந்தாம் கூறுக்குரிய மெய்ப்பாடு களாவன: தெரிந்துடம்படுதல் (தோழி அறத்தொடு நிற்க உடன்படுதல்), திளைப்பு வினை மறுத்தல் (தலைவி தனிமையில், திளைத்தற்குரியவைகளை மறுத்தல்), கரந்திடத் தொழிதல் (தலைவி தனிமையில் காதலை மறைத்துச் செயலற்றிருத்தல்), கண்டவழியுவத்தல் (தலைவனைக் கண்டு மகிழ்தல்) என்பனவாம். புறஞ்செயச் சிதைத்தல் (தலைவனை அடைய யியலாத தலைவிக்கு வண்ண மகளிர் செய்யும் ஒப்பனைக்கு அவள் மனம் அழிதல்), புலம்பித் தோன்றல் (தலைவி தனிமையினால் ஏங்குதல்) கலங்கி மொழிதல் (தன் வருத்தத்தின் காரணம் கேட்கும் சுற்றத்தார்க்குத் தலைவி சொல்வதறியாமல் குழறுதல்). கையறவுரைத்தல் (தலைவி தன் ஆற்றாமை மிகக் கூறல்) என்பவை காதலின் ஆறாங்கூறுக்குரிய மெய்ப்பாடு களாகும்.[18]

இவையேயன்றித் தலைவி தனிமையில் தலைவனை நினைந்து வருந்துங்கால் தோன்றும் வேறு சில மெய்ப்பாடு களையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அவையாவன, 1. இன்பத்தை வெறுத்தல், 2. துன்பத்துப் புலம்பல், 3. எதிர் பெய்து பரிதல் (உருவெளி கண்டிரங்குதல்), 4. ஏதம் ஆய்தல், 5. பசியட நிற்றல் (உண்ணாமலிருத்தல்), 6. பசலைபாய்தல், 7. உண்டியிற்குறைதல், 8. உடம்பு நனி சுருங்கல், 9. கண்துயில் மறுத்தல் (துயிலாமை), 10. கனவொடு மயங்கல் (கனவில் தலைவனைக் கண்ட தலைவி விழித்தபின் அவனைக் காணாது மயங்குதல்), 11. பொய்யாக் கோடல் (காதல் மிகுதியால்

மெய்யைப் பொய்யாகக் கொள்ளுதல்), 12. மெய்யே என்றல் (பொய்யை மெய்யெனக் கொள்ளுதல்), 13. ஐயம் செய்தல், 14. அவன் தமர் உவத்தல் (தலைவி தலைவன் சுற்றத்தை விரும்புதல்), 15. அறனழிந்து உரைத்தல் (அறத்தை வெறுத்துக் கூறுதல்) 16. ஆங்கு நெஞ்சழிதல் (அறத்தை வெறுத்துக் கூறியதற்காக மனம் வருந்துதல்), 17. எம் மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் (காணும் பொருள் எதையும் தலைவனுக்கு ஒப்பெனக் கூறுதல்), 18. ஒப்புவழி யுவத்தல் (ஒப்புமை கண்டவழி மகிழ்தல்), 19. உறு பெயர் கேட்டல், (தலைவன் புகழைப் பிறர் வாய்க்கேட்டு மகிழ்தல்), 20. கலக்கம் (மயக்கம்)[19] ஆகியவையாம்.

இவ்விருபது மெய்ப்பாடுகளுக்கும் இவற்றிற்கு முன்பு ஆறு கூறுகளாகக் குறிப்பிட்ட இருபத்திநான்கு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் காரணமாக அமையும் உணர்ச்சி களவொழுக்கத்துக் காதலாகும்.

இறுதியாகத் தொல்காப்பியர் கற்பிற்குரிய மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகிறார். திருமணம் புரிந்து கொண்டு தலைவனோடு மனையற வாழ்க்கையை விரும்புதலைக் குறிக்கும் எட்டு மெய்பாடுகள் முதலில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன 1. முட்டுவயிற் கழறல் (தலைவனைக் காண இடையூறு நேர்ந்தபோது விரைவு வற்புறுத்துதல்), 2. முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல் (வரையாதது குறித்துத் தலைவி தன் வெறுப்பை உணர்தல்), 3. அச்சத்தினகறல் (அவருக்கு அஞ்சித் தன்பால் தலைவனை அணுகாதவாறு செய்தல்), 4. அவன் புணர்வு மறுத்தல் (தலைவன் கூடுதலை மறுத்தல்), 5. தூது முனிவின்மை (வரைவு கருதித் தூது உய்க்க விரும்புதல்), 6. துஞ்சிச் சேர்தல் (வரையாதொழுகும் தலைவனை மகிழ்ச்சியின்றிச் சேர்தல்), 7. காதல் கைமிகல் (வரைவு நீடித்த வழிக் காதலால் நைதல்), 8. கட்டுரையின்மை (காதல் மிகுதியால் பேசாமலிருத்தல்) ஆகியவையாகும்.[20]

அடுத்துத் திருமணம் புரிந்து கொண்டு தலைவனுடன் வாழும் தலைவியின் கற்புக் காதலாகிய உணர்ச்சிக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். 1. தெய்வம் அஞ்சல் (சொல் தவறுதல், பரத்தையர் கூட்டம் முதலிய தலைவனின் தவறுகளுக்குத் தெய்வம் வருத்தும் என்று தலைவி அஞ்சுதல்), 2. புரையறத்தெளிதல் (உயர்ந்து மனையறத்தை உணர்ந்து ஓம்புதல்), 3. இல்லது காய்தல் (தலைவன்பால் இல்லாதவற்றை உள்ளனவாகக் கொண்டு சினத்தல்), 4. உள்ளது

உவர்த்தல் (தலைவனின் உண்மை அன்பினைப் பொய்யென மறுத்தல்), 5. புணர்ந்துழி யுண்மைப்பொழுது மறுப்பாக்கம் (மணந்து வாழும் கற்புக் காதலில் பொழுது வரையறையின்மை), 6. அருள் மிகவுடைமை (தலைவி தலைவனை அருளோடு பேணுதல்), 7. அன்பு தொக நிற்றல் (தலைவன்பால் காதல் குறையாது ஒழுகுதல்), 8. பிரிவாற்றாமை (தலைவன் பிரிவைத் தாங்க இயலாமை), 9. மறைந்தவையுரைத்தல் (முன் மறைத்த நிகழ்ச்சியை உரைத்தல்), 10. புறஞ்சொல் மாணாக்கிளவி (தலைவனைப் புறந்தூற்றுவதைப் பொறாமை), ஆகிய இவை பத்தும் அம்மெய்ப்பாடுகளாகும்.[21]

உணர்ச்சிகளை இத்துணைத்து என்று வரம்பிடுவதும் வகைப்படுத்துவதும் கூடாது என்பதை முன்பே குறிப்பிட்டோம். ஆனால் தொல்காப்பியர் அகப்பொருள் புறப்பொருளுக்குரிய உணர்ச்சிகளையும் அகப்பொருளுக்கே சிறப்பாக உரிய உணர்ச்சிகளையும் வகைப்படுத்தி வரம்பிட்டுக் கூறியிருப்பது எங்ஙனம் பொருந்தும் என்பது சிந்தித்தற்குரியது. கவிஞனின் உணர்ச்சிகள் பல்வேறு நிலையில் பல்வேறு தன்மையினவாகும். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுவது இயலாததாம். எனினும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளாரே! அவர் காலத்தில் செய்யுட்கள் அகம், புறம் எனப் பகுப்பப்பட்டு அவற்றிற்குரிய இலக்கணப்படி செய்யப்பட்டன. அச்செய்யுட்களில் பயின்று வந்த உணர்ச்சிகளையும் அவற்றின் மெய்ப்பாடுகளையும் மட்டும் தொல்காப்பியர் நுணுகி ஆராய்ந்து அவற்றைத் தொகுத்து மெய்ப்பாட்டியலுள் தந்துள்ளார். அவர் இவ்வியலுள் தந்துள்ள உணர்ச்சிகள் மட்டுமே இலக்கிய உணர்ச்சிகள் என்று கொள்வது கூடாது. சான்றாக முருகியல் உணர்ச்சி, பக்தி உணர்ச்சி சீர்திருத்த உணர்ச்சி போன்றவைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. இதனால் அவைகள் இலக்கிய உணர்ச்சிகள் அல்ல என்று கூற முடியுமோ? அவர் காலத்தில் முருகியல் உணர்ச்சி மட்டுமே உள்ள பாடல்களும் பக்தியுணர்ச்சிப் பாடல்களும் சீர்திருத்த உணர்ச்சிப் பாடல்களும் தோன்றவில்லை என்று கொள்ளுவதே பொருந்துவதாகும். தம் காலத்துச் செய்யுட்களில் தொல்காப்பியர் நுணுகியுணர்ந்த உணர்ச்சிகளை மட்டும் மெய்ப்பாட்டியல் கொண்டுள்ளது என்று நாம் கொள்ளுதலே அமைவுடையது.

அவர் காலத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய பலவகை இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள உணர்ச்சி வகைகளை

நுண்ணிதின் ஆய்ந்து உணர்ந்து தொல்காப்பியர் தொகுத்துரைத்த வற்றோடு சேர்த்துக் கொள்வது நம் கடமையாகும். இலக்கிய உணர்ச்சிகளை ஆய்ந்துணர்தல் நுண்மாண் நுழைபுலமுடை யார்க்கே இயலும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

''கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே''[22]

என்பது தொல்காப்பியம்.

''காண்பனவற்றையும் கேட்பனவற்றையும் ஐயமற ஆராயும் நுண்மாண்
நுழைபுலமுடையவர்க்கன்றிச் சிறந்த நயத்தகு
மெய்ப்பாடுகளின் இயல்பும்
குறிப்பும் உணர்ந்து கொள்வது இயலாது''

என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள்.

இதற்கேற்ப நாம் நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு இடைக்கால இலக்கிய உணர்ச்சிகளையும் தற்கால இலக்கிய உணர்ச்சிகளையும் ஆராய்ந்துணர்வோமாக!

குறிப்புகள்

1. "Literature cannot appeal to the self-regarding emotions ..... painful emotions are never a proper object of literary appeal'- C.T. Wincester, Some principles of literary criticism. Pages 63 and 64.
2. William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks, Literary Criticism, 3rd Edn. Reprint, p. 291.
3. Aristotle, On the Art of Poetry, translated by Ingram Bywater, 1954 Edn. p. 35.
4. C.T. Wincester, Some principles of Literary Criticism. p. 82.
5. Ibid Page. 63.
6. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், பேராசிரியர் உரை சூ. 1.
7. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 1.
8. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 4 - 11.
9. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 4
10. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 5
11. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 6
12. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 7
13. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 8

14. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 9

15. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 10

16. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 11

17. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 12

18. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 13 - 18

19. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 22

20. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 23

21. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 24

22. தொல், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 27

தரணி பாஸ்கர்

பி.எஸ்.ஜி.ஆர். கிருஷ்ணம்மாள் கல்லூரி,

கோயம்புத்தூர்.

காலப்போக்கில் திருமணம்

'அறனெனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை' என்றார் வள்ளுவர். இவ்வாழ்க்கைக்கு வழி வகுப்பது திருமணம். மக்கள் வாழ்ந்த காலம், சூழல், நிலம், பண்பாடு, செல்வநிலை, மனநிலைக் கேற்ப இல்லற அமைப்பும் திருமணச் சடங்குகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய நூல்களின் துணை கொண்டு 'காலப்போக்கில் திருமணம்' பற்றி ஆய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

களவு வழி வந்த திருமணம், களவு வழி வராத் திருமணம் என்ற இருவகையில்தான் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை திருமணங்கள் நடந்து வருகின்றன. உலக வழக்கில் களவு வழி வாராத் திருமணம் மிகுதியாக நடைபெறுவதாயினும், இலக்கியங்கள் களவு வழிப்பட்ட வாழ்க்கையினையே சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. சங்க கால அகப்பாடல்கள் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவை. புறத்திலும் அகப்பாடல்களே மிகுதி. அகப்பொருள் இலக்கணமும் தமிழில் வகுக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் வேத நெறியினர் கூறும் எண்வகை மணங்களை அறிந்தாராயினும் அனைத்திற்கும் இலக்கணம் கூறவில்லை. 'அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் காமக் கூட்டத்திற்கு' மட்டும் இலக்கணம் கூறுகிறார்.

முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே (கள.14)
பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே (கள.15)

எனப் பிறவகைத் திருமணங்கள் சிறப்புற்றன என்கிறார்.

ஊழ்வினைப்பயனால் பிறவிதொறும் தொடர்ந்து வரும் உரிமையும் உறவுமுடையாரிடம் ஏற்படுவதே இத்தகைய களவு. தகுதியும், உயர்வும் உடைய ஒத்த தலைவன் தலைவியரிடை

எதிர்பாராத சந்திப்பு ஏற்பட்டு, நட்பாக, காதலாக வளரும்; கற்பு வாழ்வாக மலரும்.

ஒன்றே வேறே என்று இருபால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோ னாயினும் கடிவரை இன்றே (கள.2)

செம்புலப் பெயல் நீர்போலக் கலந்த அன்புடையார், களவு வாழ்க்கையிலேயே நின்றுவிடாது மணந்து கொண்டு பலர் அறியக் கற்பு வாழ்வினையும் மேற்கொண்டனர். இவர்களை இணைத்து வைக்கக் 'கரணம்' என்னும் திருமணச் சடங்கும் தேவையில்லாதிருந்தது. மனச்சான்று ஒழுக்கத்தைக் காத்தது; பண்பாட்டை வளர்த்தது. இத்தூயநிலை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முற்பட்ட நிலை. தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே அத்தூய்மை முறைகள் குறையலாயிற்று. பொய்யும் வழுவும் மலிந்தன. வேற்று நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களும், நாகரிகமும் கலந்தன. களவியலிருந்து கற்பு வாழ்வு பெறக் காரணம் தேவை யாயிற்று.

பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் காரணம் என்ப (கற்பு.2)

இரண்டும் தோன்றுவது இரண்டாம் ஊழியின் கண்ணாதலின் முதலூழியில் காரணமின்றியே இல்வாழ்க்கை நடந்ததென்பதூஉம், இவை இரண்டும் தோன்றிய பின்னர்க் கரணம் தோன்றிதென்பதுஉம் கூறியவாறாயிற்று. பொய்யாவது செய்ததனை மறைத்தல், வழுவாவது செய்ததன்கண் முடிய நில்லாது தப்பியொழுகுதல். கரணத்தோடு முடிந்த காலையின் அவையிரண்டும் நிகழாவாமாதலால் கரணம் வேண்டுவதாயிற்று எனத் தெளிவாக்குகிறார் இளம்பூரணர். கற்பு என்பதன் இலக்கணத்தைக் 'கரணமொடு புணர' என்ற தொடருடன் வகுக்கிறார் தொல்காப்பியர். நம்பியகப் பொருளில் 'வரைவியல்' சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. எனவே தலைவன் தலைவியை இல்லற வாழ்வில் பிணைக்கத் 'திருமணம்' என்பது தேவையான சடங்காகிவிட்டது.

களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் களவு வெளிப்படு முன்னரோ, வெளிப்பட்ட பின்னரோ மணந்து கொண்டனர்.

'வெளிப்பட வரைதல் படாஅமை வரைதல் என்று
ஆயிரண் டென்ப வரைதல் ஆறே (களவு-50)

இத்தகைய திருமணங்கள் பெற்றோர் உடன்பாடு பெற்றும் பெறாமலும் நடைபெறும். பெற்றோர் விரும்பா வழி தலைவி இல்லம் துறந்து தலைவனுடன் சென்று மணத்தலும் உண்டு.

''கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே'' *(கற்.1)*

கொடுப்போர் இன்றிக் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையானே *(கற்.2)*

உடன்போக்கு நிகழ்ந்த பின்னரும் தலைவியின் பெற்றோர் அழைத்து வந்து தமதில்லத்தில் திருமணம் செய்வித்தலும் உண்டு.

'கற்பெனப்படுவது களவின் வழித்தே' எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்றாகிலும் பெற்றோர் முயற்சியாலும் திருமணங்கள் நிச்சயிக்கப் பெற்றன என்பதை 'வேற்று வரைவு வரின்' (கள 109) 'பிறன் வரைவினும் அவன் வரைவு மறுப்பினும் (கள 112) என்னும் துறைகள் அறிவிக்கின்றன.

பின்முறை வதுவைப் பெருங்குலக்கிழத்தி காமக்கிழத்தியர் என இலக்கணத்திலேயே இடம்பெற்ற தொடர்கள் அக்காலத் தலைவன் பலரை மணந்து வாழ்ந்தமையைக் காட்டுகின்றன.

சங்க காலத்தில் திருமணம் எவ்வாறு நடைபெற்றது என்பதை அகம் 86, 136 எண்ணுள்ள பாடல்கள் அறிவிக்கின்றன. கனையிருள் அகன்ற கவின்பெறு காலையில் திங்கள் உரோகிணியுடன் சேர்ந்த நல்லோரையில் திருமணம் நடைபெறும். திருமணப் பந்தல் கீழ் மணல் பரப்பப் பெற்று விளக்கு ஏற்றப்படும். முதுசெம்பெண்டிர் கொணர்ந்த மங்கல நீரால் மகப்பேறெய்திய நால்வர் 'பெற்றோர் பெட்கும் பிணையை ஆக' என வாழ்த்தி மணமகளை நீராட்டுவர். வாகையிலையை அறுகின் கிழங்கிலுள்ள அருகம்புல்லோடு சேர்த்துக் கட்டப்பெற்ற வெண்ணூல் காப்பாகக் கட்டப்பெறும். 'பேரில் கிழத்தி ஆவாயாக' எனச் சுற்றத்தினர் வாழ்த்தித் தலைவியைத் தலைவனிடம் சேர்ப்பிப்பர்; என்பனவே இவ்விரு பாடல்களும் அறிவிப்பன. விருந்து நடந்தி, மணமக்களை மங்கல நீராட்டிப் புத்தாடை அணிகலன் அணியச் செய்து, மணப் பந்தலில் பலர் அறிய இருக்கச் செய்தலே திருமண வினையாகத் தெரிகிறது. திருமணத்தில் மங்கல மகளிரே பங்கு கொள்வர். 'ஈகையரிய இழையணி மகளிர் (புறம்-127) என்ற தொடர்க்கு மாங்கல்யம் அணிந்த மகளிர் எனப் பொருள் கூறப்படுகிறது.

எனினும் திருமணத்தில் எப்போது அம்மங்கல அணியை அணிவிப்பர் என்பதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் இல்லை. (சிலம்பில் வரும் 'மங்கல அணி' என்னும் தொடரும் ஆராய்ச்சிக்குரியது) இத்திருமணத்தில் தீ வளர்த்தல், தீ வலம் வரல், மணம் நடத்துவிக்க அந்தணர்' ஆகிய மூன்றும் இல்லை. இத்தகைய திருமணம் முற்றிலும் தமிழர்க்கே உரிய திருமணம் என்பர் சீனிவாச ஐயங்காரும் பிற அறிஞர்களும்.

காலப்போக்கில் பிற பண்பாடுகள் தமிழ்நாட்டில் கலந்தன. மணமுறையிலும் சில மாறுதல்கள் தோன்றின. இம்மாற்றத்தை நமக்கு முதலில் காட்டுவது சிலப்பதிகாரம். இதில் பெருநிதி படைத்த பெருங்குடி வணிகர் மரபில் யானைமீது மகளிரை ஏற்றி மணநிகழ்ச்சியை ஊரார்க்கு அறிவிப்பர் (மங்கல-43-44) என்ற வழக்கத்தைக் காண்கிறோம். திருமண நிகழ்ச்சிகளை மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் 48-64 வரிகளில் காணலாம்.

'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்
தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை

என வரும் அடிகளே திருமண நிகழ்ச்சியில் வைதீக நெறி புகுந்ததை அறிவிக்கும். மகளிர் 'பாலிகை ஏந்திவரல்' குறிப்பும் காணப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படாத பலவேறு திருமணச் சடங்குகளை இடைக்காலக் காப்பியங்களில் மிகுதியாகக் காணலாம். வேறுபட்ட சமய நூல்களிலும் வேதநெறிப்பட்ட திருமணங்களே கூறப்படுகின்றன. நல்ல நாள் பார்த்தல், மணவினை மனை ஒப்பனை, மணமக்கள் ஒப்பனை போன்றவை எல்லா நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. 7 அல்லது 8ஆம் நூற்றாண்டின் நிலைமை உதயணன் வாசவதத்தை திருமணத்தில் காணலாம்.

'இளமையும் வனப்பும் இல்லொடு வரவும்
வளமையும் தறுகணும் வரம்பில் கல்வியும்
தேசத்தமைதியும் ஆசில் சூழ்ச்சியோடு
எண்வகை நிறைந்த நன்மகற்கல்லது
மகட்கொடை நேரார் மதியோர்'

என அந்நூலில் மணமகன் தகுதி பேசப்படுகிறது. நல்ல நாளில் முத்தி ஓம்பும் அந்தணர் வேத நெறிப்படி மணப்பந்தல் அமைத்தல், தெய்வங்கட்கு மடை கொடுத்து வாழ்த்துதல்,

செம்முது பெண்டிரொடு கன்னி மகளிர் மங்கலப் பொருட்களைக் கையடக்கிக் குவித்து ஏழுமுறை தொழல், திருமணச் சடங்கின்போது மந்திரம் ஓதல் அம்மி மிதித்தல் மணமகள் வேள்வித் தீயில் பொரியிடல் தீ முன்னர்த் தாரை வார்த்துக் கொடுத்தல் மைத்துனர் தோள் புகன்றெடுத்தல், தீ வலம் வரல், அருந்ததி காட்டல்' ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படுகின்றன. உதயணன் மணமகளுக்குப் பட்டம் சூட்டுதலை,

செம்பொற் பட்டம் பைந்தொடிப்பாவை
மதிமுகம் சுடர மன்னவன் சூட்டி' என்ற அடிகள் உணர்த்தும்
(மகத காண்டம்)

மறை நெறிப்பட்ட திருமணத்தை சூளாமணியும் கூறுகிறது.

'அங்கிமுன் வளர்த்த அழலே கடவுளாக
மங்கையை மணக்கு முன்னைவரை வேந்தன்
கொங்கு வரி தாரவற்கு நீரொடு கொடுத்தான்
நங்கையொடு நான் மலருலாணனையும் அடுத்தான்
(சூளா:298)

சிந்தாமணியில் இந்நெறிப்பட்ட திருமணமே நடக்கிறது.

'இன்னியம் முழங்கி ஆர்ப்ப ஈண்டெரி திகழவேதம்
துண்ணினர் பலாசில் செய்த துடுப்பின் நெய் சொரிந்து வேட்ப
பின்னியல் கலச நன்னீர் சொரிந்தனன் வீரமனற்றான் 834

திருமண நிகழ்ச்சிகளை மிக விரிவாக இலக்கியத்தில் காணலாம். காப்பு அணிவித்தல் (1344), மழக்களிற்றெருத்தில் தந்த மணிக்குட மண்ணுநீரால் நீராட்டல் (1345) மணிநிற அறுகை நெய் தோய்ந்து மகளிர் விளக்கேற்றல் (2416), சீதனம் அளித்தல் (490, 1064) போன்ற நிகழ்ச்சிகளைக் காணலாம். மறை நெறிப் பட்ட இத்திருமண நிகழ்ச்சிகளை விரிவாக இலக்கணையார் இலம்பகத்தால் அறியலாம். ஆயர்தம் குல மரபிற்கேற்ப 'ஊழிதோறாவும் தோழும்போன்றுடன் மூக்க (487) எனப் பெண்ணை வாழ்த்துதலைக் காண்கிறோம்.

பெரிய புராணத்தில் தமிழக மக்களிடை நிலவிய திருமண வழக்கங்களைத் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், காரைக்காலம்மையார், தடுத்தாட்கொண்ட புராணங்கள் அறிவிக்கின்றன. மணமகன் வீட்டார் பெண் கேட்கக் குலமுதல் அறிவின் மிக்காரை அனுப்புவர். குலம், கோத்திரம், குணம் முதலியன (153, 154, 1287, 1289, 1161, 1723) அவர்கள் பேச்சில்

ஆராயப்பட்டன. மணமகள் இல்லத்தார் இசைவைப் பெற்ற மகன் வீட்டார் நாள் குறித்து ஓலை அனுப்ப, மகள் வீட்டார் அதனை எதிர் கொண்டு ஏற்றுக் கொள்வர். இரு திறத்தும் மணவினை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும். ஏழு நாட்களுக்கு முன்னர் நீள்முளை சாத்துவர். மணமக்களுக்குக் காப்பு அணிவிக்கப் பெறும். மணமகன் பவித்திரமும் அணிந்திருப்பான். மங்கல நீராட்டு முடிந்ததும் மணமகன் மண எழுச்சியாகப் புரவிமீதோ பல்லக்கிலோ வருவர். மங்கலப் பொருட்களுடன் மணமகளை எதிர்கொண்டு அழைத்துச் செல்வர். திருமணம் நடக்குமிடம் 'ஆதிபூமி' (1230) எனப்பட்டது. மணமகனைச் சிவன் வடிவாக எண்ணிச் சிறப்புச் செய்வதை ஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் அறியலாம். பின்னர் வேதநெறிப்படி, தீ வளர்க்கப்பெற்று எல்லாச் சடங்குகளுடன் திருமணம் முடியும். வணிகக் குலக் காரைக்காலம்மையாரின் திருமணமும் 'தெளிதரு நூல்விதிவழியே' (1727) நடந்தது.

குலம், கோத்திரம் பாராத திருமணங்களும் நடந்தன. சைவ அந்தணராகிய சுந்தரர் உருத்திரக் கணிகையர் குலம் பரவையாரையும், வேளாளர் மரபில் தோன்றிய சங்கிலியாரையும் விதிப்படி மணந்தார். வேளாளர் கோட்புலியார் தம் மகளிர் இருவரைச் சுந்தரரை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறார். சிவநேசச் செட்டியார் தம் மகள் பூம்பாவையை ஞானசம்பந்தர்க் கென வளர்த்து வந்தார். குலம் வேறுபட்ட அன்பு நெறிப்பட்ட இத்திருமணங்களைச் சமுதாயம் ஒப்பியது என்பதை இதனால் அறிகிறோம். எக்காரணத்தாலும் திருமணம் தடையுற்றால் மகளிர் வேறொருவரை மணந்து வாழ்வதில்லை. திலகவதியார், புத்தூர்ச் சடங்கவி சிவாச்சாரியார் மகளார், பூம்பாவையார் தனி வாழ்க்கை நடத்தினர்.

ஆண்டாள் பாடிய 'வாரணமாயிரம்' எனத் துவங்கும் பாடல்கள் இடைக்காலத்தில் நடைபெற்ற திருமணச் சடங்குகளை நிரல்பட அறிவிக்கின்றன.

கம்பர் தம் இராமாயணத்தில், முதல் நூலிலிருந்து முரண்பட்டு இராமர் சீதை திருமணம் களவு வழிப்பட்டதாகக் காட்டுகிறார். வசிட்டர் வேள்விச் சடங்களை நடத்த மந்திர விதிப்படி ஆகுதி யாவையும் நேர்ந்தே தையலின் தளிர்க்கரம் பற்றினான் இராமன்.

பற்றிலார்க்கே வீடருளும் பரமயோகி, வேள்விச் சடங்கு கூறியவாற்றல் முழுதுலகு ஈண்டுளின் செங்கையைப்

பற்றியதாகத் திருவிளையாடல் புராணம் (திருமணப்படலம் 185) கூறுகிறது. கடவுளர் திருமணத்திலும் அம்மி மிதித்தல், அருந்ததி பார்த்தல் முதலிய உலகியல் சடங்குகள் நடந்தனவாக இருநூல்களும் காட்டுகின்றன.

வேற்று நாகரிகத்தைப் புலப்படுத்தும் 'சுயம்வரம்' பற்றி நள வெண்பாவும், சூளாமணியும் குறிப்பிடுகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் நடைபெறும் நிச்சயதார்த்த நாள் நிகழ்ச்சியை வேற்றுச் சமய நூலான சீறாப்புராணத்தில் காண்கிறோம். ('வெள்ளிலை பாக்கு' எனும் பாடல்) மணமகன் புரவிமீது வரல், மங்கல நீராட்டு, மில்லத்தே இப்ராஹீம் நெறிப்படி மணச் சடங்குகள் நடத்தல், வாழ்த்து' என்ற முறையில் திருமண நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டில் நடை பெறும் முகம்மதியர் திருமணம் இது.

அண்மைக் காலத்தை நோக்கின், குறைந்த முயற்சி பொருட் செலவு மிகாத வழியில் திருமணம் நடத்த வழிகாட்டுகிறார் பாரதிதாசன். சான்றோர் தலைமையில் மணம் உடன்பட்ட மணமக்கள், பலர் வாழ்த்த மோதிரம், மாலை மாற்றிக் கொள்ள, திருமணம் முடிந்து விடுகிறது. இடைக்காலத்து மறை நெறிக்கு மாறுபட்டது இத்தகைய திருமணம். சாதி வேறுபாடற்ற, திருமணத்தை வற்புறுத்துகிறார். இவரது சீர்திருத்தத் திருமணம் பற்றிக் 'குடும்பவிளக்கி'லும் 'புரட்சித் திருமணத் திட்டம்' என்னும் பகுதியிலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

வைதிக நெறிப்பட்ட, அந்நெறிப்படாத இருவகைகளிலும் திருமணங்கள் நடைபெறுவதைத் தற்காலத்தில் காண்கிறோம். காலப்போக்கில திருமணச் சடங்குகளில் மாறுதல்கள், சீர்திருத்தங்கள் காணப்பட்டாலும் இல்லறத்தின் உரிமைகளும் கடமைகளும் என்றும் மாறா.

மொ.அ. துரை அரங்கசாமி

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை– 2

காமத்துப் பாலா? இன்பத்துப்பாலா?

திருவள்ளுவர் யாத்த திருக்குறள், அறத்துப்பால், பொருட்பால், காமத்துப்பால் என மூன்று பிரிவுகளை உடையது. இவற்றுள் திருவள்ளுவர் முதன் முதலாக யாத்தது அறத்துப்பால் ஆகும். அறத்துப்பாலை யாத்த பயிற்சிப் பெருக்கால், அதன்பின், அவர் பொருட்பாலை யாத்தார். அவ்விருபால்களையும் யாத்த முதிர்ந்த பயிற்சியால் இறுதியாக அவரால் யாக்கப்பெற்றது காமத்துப் பால். எனவே, முதிர்ந்து முற்றிய அறிவாலும், பயிற்சியாலும் யாக்கப் பெற்ற காமத்துப்பால், முன்னைய இருபால்களையும் விட மிக மிகச் சிறப்பு உடையதாகும்.

சொல்நயம், பொருள்நயம், கருத்துநயம், யாப்புநயம், அணிநயம், பிறபிற நயங்கள் எல்லாம் உண்மையில் நிறைந்து நிற்பது காமத்துப்பாலேயாகும். இந்த நயங்கள் எல்லாவற்றையும் காமத்துப்பாலில் தனித்தனியே கண்டு நுகர்ந்து சுவைத்து இன்புறுதற்கு எழுத்துச் சொற்பொருள் யாப்பணி என்ற ஐவகை இலக்கண அறிவின் முதிர்ச்சியும், தருக்க நூல், சமயநூல், பால்நூல் முதலியவற்றின் முதிர்ந்த பயிற்சியும், இன்றியமையாது வேண்டப்படும். இவையனைத்தும் இல்லார்க்குக் காமத்துப் பால், நாய்க்குக் கிடைத்த தெங்கம் பழமேயாய் நிற்கும்.

நுண்ணிதின் நோக்குவார்க்கு, உலகில் வாழ்வாங்கு வாழும் வகையைக் கூறுவது காமத்துப்பாலே என்பதும், அறத்துப்பாலும் பொருட்பாலும் அதற்கு உறுப்புக்களாம் என்பதும் புலனாகும். வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்குக் கொள்ளத்தக்க அறங்கள் இவை, தள்ளத்தக்க மறங்கள் இவை என்பதைக் கூறுவதே அறத்துப் பாலாகும். வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத பொருளை நெறியறிந்து ஈட்டுவது எவ்வாறு, அங்ஙனம் ஈட்டிய பொருள் நீட்டித்து நிற்பதற்குச் செயத்தக்கன யாவை முதலியவற்றைக்

கூறுவதே பொருட்பாலாகும். எனவே, முப்பாலுள் பெரிதும் சிறப்புடைய காமத்துப்பாலைப் பயில்வது மிகப்பெரிதும் பயன் தருவதொன்றாகும் என்பது உறுதி.

காமத்துப்பாலின் சிறப்பு இத்தகையதாய் இருக்கவும், காமம் என்ற சொல்லைக் கேட்டவுடனேயே காதைப் பொத்திக் கொள்ளும் வழக்கம் எங்கிருந்தோ வந்து தமிழ் நாட்டில் புகுந்து நிலைத்துவிட்டது. இதனால், அறத்துப்பாலையும் பொருட் பாலையும் பயிலும் ஆசிரியர்கள்கூடக் காமத்துப்பாலைப் பயிலக் கருத்துக் கொள்வதில்லை, ஆனபின், அவர்கள் காமத்துப் பாலை மற்றவர்கட்குப் பயிற்ற முன்வாராததில் வியப்பொன்றும் இல்லையாம்.

காமத்துப்பாலில் அடியெடுத்தே வைக்காமலும், அதனுள் நுழையத் துணிவில்லாமலும் ஒதுங்கி நிற்பவருள் ஒரு சாரார், திருக்குறளின் ஒருபகுதிக்குத் திருவள்ளுவர், காமத்துப்பால் என்ற பெயரைச் சூட்டி இருக்கவே மாட்டார் என்று சொற்போரிட முன்வருவர். ''காமம் வெகுளி மயக்கம் இவை மூன்றன் நாமம் கெடக்கெடும் நோய்'', என்று திருவள்ளுவர் அறத்துப்பாலில், வெகுளியோடும் மயக்கத்தோடும் உடன் வைத்து எண்ணியும், பிறவிநோய் நீங்கிப் பெயரையும் மறந்தொழிதல் வேண்டும் என்று அவற்றோடு சேர்த்து இழித்துக் கூறியும் செல்லும் காமம் என்ற சொல்லைக் கொண்டு அவர் ஒரு பாலுக்குப் பெயர் சூட்டினார் என்று கொள்வது மடமையில் மடமையாகும் என்று அன்னார் மிக்க துணிவோடு எடுத்துரைப்பர். ''தர்மார்த்த காமமோட்சம்'' என்ற வடமொழித் தொடரில் வரும் காமம் என்ற சொல் ஐயுறவில்லாமல் வடசொல்லேயாதலால், அச்சொல்லைக் கொண்டு தமிழ்நூற் பகுதிக்குத் திருவள்ளுவர் பெயரிட்டார் என்று கூறுவது அவருக்குப் போதிய தமிழ் அறிவு இல்லை என்று கூறி அவர்மீது பழி சுமத்துவதேயாகும் என்று மேலும் அவர் மன்றாடுவர்.

இவ்வாறெல்லாம் எடுத்தியம்பிச் சொற்போர் புரியும் அன்னோர், தமிழ் வழக்கில் உறுதிப் பொருள்கள் நான்கு என்று வழங்குங்கால் அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்று கொள்வதே தொன்று தொட்ட வழக்காதலின், காமத்துப்பாலுக்கு இன்பத்துப் பால் என்றே திருவள்ளுவர் பெயர் சூட்டியிருப்பர் என்று முடிவு செய்வர்: மேலும், அகப்பொருளை வகுத்துக்காட்ட முற்படும் தொல்காப்பியர், களவியலின் முதல் நூற்பாவைத் தொடங்கும்போதே, ''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை'', என்று கூறுதலாலும், தொல்காப்பியர் யாத்த தொல்காப்பியத்தைத் தழுவியே திருவள்ளுவர் திருக்குறளை யாத்திருத்தலாலும், தொல்காப்பியர் கூறுவது போல இன்பம் என்றே கூற முற்பட்டிருப்பர் ஆதலாலும், திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலுக்கு இன்பத்துப்பால் என்றே பெயர் சூட்டியிருப்பர் என்பது ஒருதலை என்பர். உண்மையில் திருவள்ளுவர் காமத்துப்பால் என்ற பெயரிட்டாரா இன்பத்துப்பால் என்று பெயரிட்டாரா என்பதை ஆராய்தல் நமக்கு இன்றியமையாத செயலாகின்றது. எனவே, அது குறித்து நாம் இனிச்சிறிது ஆராய்வோம்.

இன்பத்துப்பால் என்பதே காமத்துப்பாலுக்குப் பெயரா யிருக்கவேண்டும் என்றும், அதுவே திருவள்ளுவர் அதற்கு இட்ட பெயராய் இருக்கவேண்டும் என்றும் கருதுவார், காமம் என்ற சொல்லும் இன்பம் என்ற சொல்லும் காமத்துப்பாலில் வருமிடங்களையும் தம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்பதே ஏனோ மறந்துவிடுகின்றனர்.

காமம் என்ற சொல் அறத்துப்பாலின் தனிநிலைச் சொல்லாகவே ஓரிடத்தில் வந்துள்ளது; பொருட்பாலில் தொடருக்கு நிலைமொழியாக ஓரிடத்தும், சொல்லுக்கு முதல் நிலையாக நான்கிடத்தும் வந்துள்ளது.

காமத்துப்பாலில் மட்டும் நோக்கினால், தனிநிலைச் சொல்லாகவோ, நிலைமொழியாகவோ, சொல்லுக்கு முதல் நிலையாகவோ முப்பத்தெட்டு இடங்களில் காமம் என்ற சொல் வந்துள்ளது; காமன் என்ற வடிவில் ஓரிடத்தில் வந்துள்ளது. இன்பம் என்ற சொல்லோ காமத்துப்பாலில் இரண்டே இடங்களில் மட்டுமே வந்துள்ளது. அவ்விரண்டிடங்களிலும் கூடக் காமம் என்ற சொல்லும் உடன் வந்துள்ளது. எனவே, காமம் என்ற சொல்லே, காமத்துப்பாலில் பயின்று வந்துள்ளதலால், 'தன்குறி வழக்கம் மிக எடுத்துரைத்தல்' என்ற உத்திமுறையைக் கையாண்டுள்ள திருவள்ளுவர், காமத்துப்பாலுக்கு அப்பெயர் தான் இட்டிருக்கவேண்டும். இன்பத்துப்பால் என்ற பெயரை இட்டிருக்க முடியாது என்று துணிந்து கூறலாம்.

''இன்பமும் பொருளும் அறமும் என்றாங்கு'' என்று களவியலைத் தொடங்கும் தொல்காப்பியர், பொருளறங்களோடு இன்பத்தை எண்ணுகின்றாரே யொழியக் காமத்தை எண்ணவில்லை யாதலால், அவர் வழியே செல்லும்

திருவள்ளுவரும் அறம் பொருள்களோடு இன்பத்தையே எண்ண வேண்டுமாதலால், திருக்குறளின் மூன்றாம்பால், இன்பத்துப் பால் என்றிருக்க வேண்டுமேயன்றிக் காமத்துப்பால் என்றிருக்க லாகாது என்பார், ''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு'' என்று தொடங்கும் தொல்காப்பியர், அதைத் தொடர்ந்து, 'அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் காமக்கூட்டம்'', என்று கூறியிருக்கிறார். அதனால் காமம் என்ற சொல் தொல்காப்பியருக்கு விலக்கன்று; அதுபோலவே அச்சொல் திருவள்ளுவருக்கும் விலக்கன்று என்று துணிந்து கூறலாம்.

திருக்குறளில், இன்பம் என்ற சொல் காமத்துப்பாலின்கண் இரண்டிடங்களில் வருகின்றதென்றும், அவ்விடங்களிலும் காமம் என்ற சொல்லும் உடன் வருகின்றதென்றும் முன்னர்க்கூறினோம். அவ்விரண்டிடங்களையும் ஈண்டு நினைவு கூர்தல் தக்கதாகும். அவற்றுள், ஓரிடம்,

''இன்பம் கடல்மற்றுக் காமம் அஃதடுங்கால்
துன்பம் அதனிற் பெரிது'', என்பதாகும். மற்றோரிடம்,

''ஊடுதல் காமத்திற்கு இன்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின்'', என்பதாகும்.

இவ்விரண்டிடங்களிலும், காமம் என்ற சொல்லும், இன்பம் என்ற சொல்லும் உடன் வருதலால், காமம் என்ற சொல் வேறு, இன்பம் என்ற சொல் வேறு என்பது தேற்றம்.

இவ் விரண்டிங்களையும் நுணுகி நோக்கினால், காமம் காரணமாம் என்பதும் இன்பம் காரியமாம் என்பதும், எனவே, திருவள்ளுவர் காரணகாரிய முறையைப் பின்பற்றிக் காமத்துப்பால் என ஆண்டார் என்பதும், தொல்காப்பியர் காரிய காரண முறையைப் பின்பற்றி இன்பம் எனத் தொடங்கினார் என்பதும் பெறப்படும்.

காமம் என்ற சொல் வடமொழிச் சொல்லேயாகும் என்று கூறி, அதற்குத் ''தர்மார்த்த காமமோட்சம்'' என்ற வடமொழித் தொடரின்கண் வரும் காமம் என்ற சொல்லைச் சான்றாக எடுத்துக்காட்டி, அஃது இழிந்த பொருளுடையதாதலால் அதிலிருந்து நீங்கி உய்யவேண்டும் என்று இயம்பி, அதே கருத்துடையவர் திருவள்ளுவர் என்பதற்குச் சான்றாக,

''காமம் வெகுளி மயக்கம் இவை மூன்றன்
நாமம் கெடக்கெடும் நோய்'',

என்பதை எடுத்துக்காட்டுவர்.

இங்கே காமம் என்ற சொல் இழிந்த பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பது தேற்றமேயாகும். காமம் என்ற சொல்லுக்குப் பரிமேலழகர் 'விழைவு' என்று பெயர் கூறுகிறார்: பின்னர், விளக்கவுரை கூறுங்கால், ஆசை என்று பொருள் கூறி, அவாவும் அதன்கண் அடங்கும் என்கிறார். 'எனக்கிது வேண்டும் என்று கருதுவது அவா' எனவும்,[1] 'அதுபற்றி அப்பொருட்கட் செல்லுங்கால் அம்மனநிறைவு மேலும் குறைகிறது. எனவே, காமம் என்பதற்கு நிறைவு குறைதல் என்பது ஈண்டுப் பொருளாகின்றது. நிறைவு என்பதற்கு வடமொழியாளர் திருப்தி என்று வழங்குவர். திருப்தியின்மையால் குறைவு ஏற்படுவது இயற்கையேயாகும்.

காமம் என்பது அவாவும் ஆசையுமாம். பெரும்பான்மையும் ஓர் ஆண்மகன், ஓர் பெண்மகளிடத்தில் கொள்ளும் பொருந்தாத ஆசை என்ற பொருளையே வடமொழியில் காமம் என்ற சொல் குறிக்கும். இன்பம் ஒன்றையே கருதி, ஒருவன் தன் மனைவியினிடத்தில் கொள்ளும் விழைவும் தவறாகும் என்று திருவள்ளுவர் கருதுவது ஈண்டு நினைவுகூர்தற்கு உரியது. ''மனைவிழைவார் மாண்பயன் எய்தார்'' *(901)* என்பது அவருடைய வாய் மொழி. அன்பு காரணமாக விழைகொள்ளின் அவள் தன்மையராய் ஒழுகும்படி நேராது; இன்பம் காரணமாக விழைவு கொள்ளின் அவள் தன்மையராய் ஒழுகும்படி நேரும். அதனால், அறத்தினும் பொருளினும் மனம் செல்ல இயலாததாகும். எனவே இன்பம் ஒன்றே கருதி மனைவியை விழைதலும், குற்றம் என்று இகழப்பட்ட காமமாகும். அன்பு கருதி மனைவியை விழைதலால் மனத்தில் நிறைவு ஏற்படுமாதலால் அவ்விழைவு குற்றமுடையதாகாது.

எனவே, காமம் என்ற சொல் நிறைவு என்ற பொருளைக் குறிப்பது என்று எண்ணுவதற்கே உரியதாகின்றது. அங்ஙனமாயின் காமம் என்பது தூய தமிழ்ச் சொல்லேயாகும் எனலாம். தமிழிலிருந்து இச்சொல் வடமொழிக்குச் சென்றதெனலாம். அன்றி, வடமொழியில் வழங்கும் காமம் என்ற சொல் வடமொழிக்கே உரியதாய், இன்பம் ஒன்றே கருதி ஆண்மகன் பெண்களிடத்தும், பெண்மகள் ஆண்மகனிடத்தும் கொள்ளும் விழைவு அல்லது ஆசை என்ற பொருளை உணர்த்தி நிற்கின்றதெனக் கொள்ளலாம். தமிழ் மொழிக்கே உரிய காமம் என்னும் தூய தமிழ்ச் சொல், ''கமம் நிறைந்தியலும்'' என்று தொல்காப்பியரால் பொருள் உணர்த்தப்பட்ட கமம் என்ற சொல்

முதல் நீண்டு வழங்கிய சொல் ஆகும். காமம் என்பதன் பொருளும் நிறைவு எனவேபடும், அங்கு, இங்கு, அது, இது முதலான சொற்கள் முதல் நீண்டு ஆங்கு, ஈங்கு, ஆது, ஈது என்றாயினும், பொருள் மாறாதிருத்தல் போன்று, கமம் நீண்டு காமம் என்றாயினும் பொருள் மாறாதிருக்கப் பெறுவதேயாம்.

ஈண்டுத் தமிழர்தம் சமயக் கருத்தினைச் சுருக்கமாகவாதல் சிறிது அறிதல் வேண்டும். உயிர்கள் இயல்பிலேயே ஆணவம் முதலிய மாசுடையவை. எவ்வளவு உயிருடன் கலந்திருக்கிறதோ, அவ்வளவிற்கு உயிரின் தூய்மை குன்றியிருப்பதாம். இந்த மாசு, யாண்டும், நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இறையொடு கலந்து நிறைவு பெறுவதற்கு உயிருக்குத் தடையாயிருக்கிறது. இந்த மாசினைப் போக்கிக்கொள்ளவே மக்களுடம்பு பெற்றுவரும் ஓர் உயிர் கணவன் மனைவி என ஈருடல் பெற்று உலகில் பிறந்து தனக்கு அதன்பொருட்டு விதிக்கப்பெற்ற கடமையை யாற்று கின்றது. கடமையை ஆற்றுவதற்கெனவே ஓருயிர் ஈருடல் பெற்று உலகரங்கிற்கு வருகிறது. ஈருடலிலும் இருபாதியாய் மாசுடன் நின்ற உயிர், இங்ஙனம் கடமையாற்றுவதால் மாசு கழியப்பெற்று நிறைவுற்றுப்பின் இறையுடன் கலந்து நிறைவுறலாகின்றது. இவ்வுண்மை, ''பூவிடைப்படினும்'', எனத் தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாட்டினால் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. ''பிரிவு அரிதாகிய தண்டாக் காமமொடு உடனுயிர்போகுக தில்ல, கடனறிந்து இருவேமாகிய உலகத்து ஒருவேமாகிய புன்மை நாம் உயற்கே'', என்ற அதன் அடிகள் ஈண்டு நினைவு கூர்தற்கு உரியன. ஈண்டுக் காமம் என்ற சொல், நிறைவு என்ற பொருளன்றி வேறு பொருள் பயவாமை காண்க (இதன் விரிவை எமது இலக்கியக் கட்டுரை நூலில் காண்க).

''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு'' எனத் தொடங்கும் தொல்காப்பியக் களவியல் முதல் நூற்பாவில் வரும் ''காமக்கூட்டம்'' என்பதும், நிறைவு பற்றிக்கூடும் கூட்டம் என்ற பொருளுக் கன்றி வேறு பொருளுக்கு இயைந்து வாராதிருத்தலை ஓர்க. தொல்காப்பியக் கற்பியல் இறுதியில் ''காமஞ்சான்ற கடைக்கோட்காலை'', எனத் தொடங்கும் நூற்பாவில் வரும் காமம் என்ற சொல்லும் நிறைவு என்ற பொருள் பயப்பதாகவே இருத்தலை ஓர்க. எந்த நிறைவு கருதி ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்றனரோ, அந்த நிறைவு சான்று முற்றுப் பெற்ற வாழ்க்கையின் கடைசிப் பகுதியில், ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்

வீடு கருதி முயறல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் அங்கே உணர்த்துகின்றார்.

காமம் என்ற சொற்கு, விழைவு, விருப்பம், புணர்ச்சி யுணர்வு, மெய்யுறுபுணர்ச்சி, புணர்ச்சி விருப்பம், புணர்வுக் குறிப்பு, காம இன்பம், காமநோய், புணர்ச்சிவேட்கை, காதல் புணர்தற்கு இடனாவார் (ஆகுபெயர்) முதலான பொருள்களைப் பரிமேலழகர் உணர்த்தியுள்ளமை கண்டு, காமம் என்ற சொல்லுக்கு இதுதான் உண்மைப்பொருள் என்று துணிந்து கூற இயலாதிருக்கின்றதே என்று மனம் குழம்பத் தேவையில்லை.

சிறப்பான இரண்டு மூன்று குறள்களை ஈண்டு நினைவு கூர்வோமாயின், காமம் என்பது நிறைவு என்ற பொருளுக்கே இயைபுடையது; மற்றவையெல்லாம் சார்பு பற்றி வந்த பொருள்கள் என்று துணியலாம்.

> தினைத் துணையும் ஊடாமை வேண்டும் பனைத்துணையும்
> காமம் நிறைய வரின்'',

என்ற குறளை நோக்குக. அன்புடை நெஞ்சங்கள் கணவன் மனைவியின் தூய காதலில் கலத்தலால், அன்பு நிறைவேயன்றி உள்ள நிறைவும் உயிர் நிறைவும் பெற வாய்ப்பு ஏற்படுதலால், அப்படிப்பட்ட காலத்தில் தினையளவும் ஊடுதல் கூடாது என்று கூறும் இக்குறளில், காமம் என்ற சொல் நிறைவு என்ற பொருளையே பயத்தலை நோக்குக. நிறைவதற்கு உரிய காமம் நிறைவுறின் பனையளவினதாகும். அவ்வளவினதாகக் காமம் நிறையவரின் சிறிதும் ஊடுதல் ஆகாது என்ற பொருட் சிறப்புக் கொண்டு காமத்தின் உயர்வைக் கருதுக.

> ''தாம்வீழ்வார் தம்வீழப் பெற்றவர் பெற்றாரே
> காமத்துக் காழில் கனி'',

என்ற இக் குறளில் கணவன் மனைவி இருவரும் ஒத்த விழைவு உடையவராயின் உயிர்நிறைவு பெறுவராதலின், அப்போது நிறைவாகிய வித்தின்றிய இக்கனியை நுகர்ந்தின்புறுவர் என்று வரும் கருத்தில், நிறைவு என்ற பொருளுக்குக் காமம் உரிமையுடையதாதலையும் உயர்ந்த பொருளுடைய தாதலையும் ஓர்க.

> ''இன்பம் கடல் மற்றுக் காமம் அஃதடுங்கால்
> துன்பம் அதனிற் பெரிது''.

காம இன்பம் கடல் அளவினது; காமத்துன்பம் கடலினும் பெரியது என்பது இதன் திரண்ட பொருளாகும். காமம் என்ற சொற்குரிய நிறைவு என்ற பொருளை ஆண்டு, இக் குறளை விளக்கப் புகுந்தால், நிறைவால் வரும் இன்பம் கடல் அளவினதாம்; நிறைவு குறைதலால் வரும் துன்பம் கடலினும் விடப் பெரிதாம் என்று கூறலாம். காமநோய் என வருமிடத்தும் நிறைவு குறைதலால் வரும் நோய் என்றே நாம் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

மானம் வரின் என்பதற்கு மானம் கெடவரின் எனவும், மானம் இல்லை என்பதற்கு மானம் கெடல் இல்லை எனவும், மரபாகப் பொருள் கொள்ளுதல் போலக் காமஇன்பம் என்பதற்கு நிறைவால் வரும் இன்பம் எனவும், காமத்துன்பம் என்பதற்கு நிறைவு குறைதலால் வரும் துன்பம் எனவும் பொருள் கொள்ளுதல் மரபாகக் கொள்ளும் பொருளாம். இவ்வாறு கொள்ளுதலை ஆங்கில வழக்கில் idiomatic usuage என்பர்.

இத்தகைய சிறப்பான பொருளுடைய காமம் என்ற சொல்லைப் பயின்று வருமாறு காமத்துப்பாலை யாத்துள்ள திருவள்ளுவர் காமத்துப் பாலுக்குக் காமத்துப்பால் என்று பெயர் சூட்டாமல் இன்பத்துப்பால் என்று பெயர் சூட்டுவரோ என்பதை இப்போது தெளிய உணரலாம். எனவே, திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலுக்கு இட்டபெயர் காமத்துப்பாலே, இன்பத்துப் பால் அன்று என்று துணிந்து முடிவு செய்யலாம்.

மொ.அ. துரை அரங்கசாமி

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை– 2

ஆனும் ஒடும் - புதியன புகுதலா?

தொல்காப்பியர், வேற்றுமைகள் இவை என்பதை,

''அவைதாம்
பெயர்ஐ ஒடுகு
இன்அது கண்விளி என்னும் ஈற்ற'', (தொல். சொல்.64)

என்ற நூற்பாவால் உணர்த்தியுள்ளார்; இந்நூற்பாவிற்கு முன்னர், ''வேற்றுமை தாமே ஏழென மொழிப'', என்றும், ''விளிகொள் வதன்கண் விளியோடெட்டே'', என்றும் கூறிய நூற்பாக்களால் பெறப்பட்ட எட்டு எனப்படும் வேற்றுமைகளை, இந்த நூற்பாவில், 'இவைதாம்' எனச் சுட்டுகிறார். எனவே, ''எட்டெனப்பட்ட வேற்றுமையாவன, விளி வேற்றுமையை இறுதியாகயுடைய பெயர், ஐ, ஒடு, கு, இன், அது, கண் என்பவாம்'', என்பது இந்நூற்பாவால் பெறப்பட்டது. பெயர் எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை முதலாவதாம்; ஐ எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை இரண்டாவதாம்; ஒடு எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை மூன்றாவதாம் கு எனப் பெயர்பெற்றது நான்கவதாம்; இன் எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை ஐந்தாவதாம்; அது எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை ஆறாவதாம்; கண் எனப் பெயர் பெற்ற வேற்றுமை ஏழாவதாம்; விளி கொள்ளும் பெயரின் கண்ணதாகிய விளி எட்டாவதாம்.

இவற்றுள் ஒடு எனப் பெயரிய மூன்றாம் வேற்றுமைக்கு ஆன் உருபும், அது எனப் பெயரிய ஆறாம் வேற்றுமைக்கு அகர உருபும் கொள்ளப்படும்.

'சிறப்புடைப் பொருளைத் தான் இனிது கிளத்தல் என்பதனால், ஒடு என்றும், அது என்றும் ஓதினாராகலின், ஆன்

உருபும், அகர உருபும் கொள்ளப்படும்'' என்று சேனாவரையரும் உணர்த்தியுள்ளார்.

எனவே, மூன்றாம் வேற்றுமைக்கு 'ஒடு' உருபோடு 'ஆன்' உருபும் கொள்ளப்படும்; ஆறாம் வேற்றுமைக்கு 'அது' உருபோடு 'அ' உருபும் கொள்ளப்படும். மூன்றாவதற்கு, ஆன் உருபையும், ஆறாவதற்கு அகர உருபையும் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை யென்றுகொண்டு அவை பிற் காலத்தனவாம் எனல் ஆகாது.

தொல்காப்பியமே, தமிழ்நூல்களுள் மிக்க தொன்மை வாய்ந்ததாகும் என்பது உண்மையே. அதையடுத்துத் தொன்மை வாய்ந்த நூல்களாகச் சங்க இலக்கியங்களையும் திருக்குறளையும் உடன்படுவர். அவற்றுள் ஆன் உருபும் அகர உருபும் பயின்று வருதலை நாம் காணலாம். தொல்காப்பியர் கூறும் ஒடு உருபு வினைமுதற்பொருளிலும் கருவிப்பொருளிலும் வருவதாகும். ஆனால் அவ்விரு பொருள்களிலும் ஒடு உருபு சங்க இலக்கியங்களிலோ திருக்குறளிலோ அருகியல்லது வரக் காணவில்லை. அவ்விரு பொருள்களிலும் ஆன் உருபே பயின்று வரவும் காண்கின்றோம். ஒவ்வொரு வேற்றுமைக்கும் ஒவ்வோர் உருபால் பெயர் கூறவந்த தொல்காப்பியர் ஒடுவெனப் பெயரிய வேற்றுமைக்கிளவி மூன்றாவதாம் எனவும், அதுவெனப் பெயரிய வேற்றுமைக்கிளவி ஆறாவதாம் எனவும் கூறிச் சென்றார். அவ்வளவே, ஆன் உருபையும் அகர உருபையும் உரையிற் கோடலால் அவர் பெறவைத்தார்.

'அஃது அங்ஙனமாயினும் மூன்றாவதற்கு வரும் ஒடு.ஆன் உருபுகளுள் ஒடு உருபே தொல்காப்பியர் காலப் பழமை யுடையதாகும்; ஆன் உருபு அவர் காலத்திற்குப் பிற்பட்டதாகும். உரையாசிரியர்கள், தங்கள் காலத்தில் வழங்கத் தலைப்பட்ட ஆன் உருபை உரையிற் கோடலால் மூன்றாவதற்கு ஒடு உருபோடு ஆன் உருபை உடன் கொண்டனர். எனவே, ஆன் உருபு பிற்காலத்ததே', என்று சொற்போர் புரிவாரும் உளர். தொல்காப்பியரே மூன்றாவதற்கு ஒடு உருபோடு ஆன் உருபையும் உடன் கூறியிருக்கின்றார் என்று எடுத்துக்காட்டினால் அன்னோர் யாது செய்வர்?

ஒவ்வொரு வேற்றுமையின் பெயரையும் கூறவந்த தொல்காப்பியர் அதன் பொருளையும் உடன் சேர்த்துக் கூறியிருத்தலைத் தொல்காப்பியம் பயின்றவர் உணர்வர். எடுத்துக்காட்டாக ''மூன்றாகுவதே ஒடு எனப் பெயரிய

வேற்றுமைக் கிளவி'', என்று கூறியவர், ''வினைமுதல் கருவி அனை முதற்றதுவே'',என்று கூறி, வினை முதலும், கருவியும் ஆகிய இரண்டு முதலையும் பொருளாக உடையதாம் என்று உணர்த்தியிருப்பதை நோக்குக. இனி அதனொடு நில்லாமல், பெயரும் பொருளும் கூறும் நூற்பாவை அடுத்து, அப்பொருள் பற்றி வரும் வாய்பாடுகளை மற்றொரு நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் உணர்த்து மரபாதலையும் நாம் உணரலாம். அம் முறையில் ஒடுவெனப் பெயரிய வேற்றுமைக் கிளவி மூன்றாவதாம் எனவும், அதன் பொருள் வினைமுதல் கருவியாம் எனவும் முதல் நூற்பாவில் உணர்த்திய தொல்காப்பியர், அதற்கு அடுத்துவரும் நூற்பாவில் அவற்றின் வாய்பாடுகளை உணர்த்துகின்றவிடத்து ''இன் ஆன் ஏது'' என்று கூறியிருப்பது நுணுகி உணரற்பாலதாகும். இன் உருபிற்கும் ஆன் உருபிற்கும் ஏதுப் பொருண்மை உண்டு என்பது இதன் பொருள். ஈண்டுக் கூறப்பட்ட இன் உருபு ஐந்தாவதாம். இன் எனப் பெயரிய வேற்றுமைக் கிளவி ஐந்தாவதாம் என்று கூறிய விடத்தில், அதன் பொருள் ''இதனின் இற்று இது'' என்பதால் பொருவும் எல்லையுமாம் எனக் கூறினார். ஏனைய பொருள்களுள் ஏதுப் பொருண்மையை, மூன்றாவதன் பொருள் கூறுமிடத்து ஆனொடு கூட்டி 'இன் ஆன் ஏது' என்பதால் உணர்த்தினார். அங்ஙனம் கூறுமிடத்து இன் உருபுபோல ஆன் உருபு ஒன்று உண்டென்றும், அது மூன்றாம் உருபு என்றும், அது மூன்றாம் வேற்றுமைக்குரிய பொருள்களோடு, இன்னுருபு கொள்ளும் ஏதுப் பொருண்மையைக் கொள்ளும் என்றும் உணர்த்தினார். எனவே, ஆன் உருபு மூன்றாம் வேற்றுமை உருபாம் என்பது தொல்காப்பியராலேயே உணர்த்தப் பட்டுள்ளதால், அது தொல்காப்பியர் காலப் பழமை உடைய தென்பதும், பிற்காலத்ததன்று என்பதும் தெளிவாம்.

இனி, ஆன் உருபு தொல்காப்பியத்திலேயே பயின்று வருதலை உணரலாம்.[1]

அங்ஙனமாயின், ஒடுவும் ஆனும் இரண்டும் வேற்றுமைகளாகக் கொள்ளுதலே ஏற்புடைத்தாம் எனின், ஆன் உருபு ஒடு உருவின் பொருளில் வேற்றுமை மயக்கமாக வந்ததெனக் கொள்ளல்வேண்டும். வேற்றுமை மயக்கமாவது ஒரு வேற்றுமையின் ஒரு பொருளிலாதல் சிலபொருளிலாதல் ஏனை வேற்றுமையும் செல்லுவதாகும். அவ்வாறின்றிச் சிறிதொழித்து எல்லாப் பொருட்கண்ணும் இரண்டுருபும் செல்லுதலால் ஒரு

வேற்றுமையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே, ஒடு உருபும் ஆன் உருபும் மூன்றாவதாகிய ஓரே வேற்றுமைக்கு உரியனவேயாகும். எனவே, ஆன் உருபு 'மூன்றாம் வேற்றுமை என்பதும் பழமைய்ானதென்பதும் தொல்காப்பியத்தாலேயே பெறப்பட்டதாகும் என்க.

இனி, ''ஓடு என்பது ஒடு என்று உருபில் பொருளில் பிற்காலத்தில் பயில வழங்குவதாகும். அது தொல்காப்பியரால் கூறப்படாததும் தொன்மையுடையதல்லதும் ஆகும். திருக்குறள், தொல்காப்பியத்தை அடுத்துப் பழமை உடையதாகும். திருக்குறளில் ஒடு உருபு வருமிடம் பழமையை நன்கு தெரிவிப்பதாகும். 'விலங்கொடு மக்களனையர்', என்புழி ஒடு உருபு பழமையைத் தெளிய உணர்த்துவதாகும். ஆனால், உலகத்தோடொட்ட ஒழுகல்', என்ற இடத்துவரும் ஓடு உருபு பிற்காலத்ததாகும். திருக்குறளை அச்சியற்றியவர், ஒடு உருபிற்குப் பதிலாக ஓடு எனத்திருத்தி அச்சிட்டு அதன் பழமைக்கு மாசு உண்டாக்கிவிட்டனர். எனவே, ஓடு வரும் இடங்களையெல்லாம் ஒடு எனத்திருத்தித் திருக்குறளை அச்சிட்டு அதன் பழமையைப் பாதுகாக்க வேண்டும்'', என்றொரு தமிழறிஞர் இன்று மேடையிலெல்லாம் முழக்கம் செய்து வருகின்றனர்.

ஈது முன்பொருகால் ஒரு பாதிரியார், எதுகை நயம் கருதில் ''தக்கார் தகவிலர் என்ப தவரவர், எச்சத்தால் காணப்படும்'', என்ற குறளைத் ''தக்கார் தகவிலர் என்ப தவரவர், மக்களால் காணப்படும்'', என்று திருத்த வேண்டும் என்று மேடையில் முழக்கம் செய்ததை நினைவுபடுத்துவதாகும்,

ஒடு என்ற உருபு தொல்காப்பியராலேயே ஆளப்பட்டுள்ள தாயின், அது தொன்மையானது என்பதை எவரும் ஒத்துக் கொள்ளவே வேண்டும் அன்றோ!

முன் ஆனுருபு பற்றிக் கூறிய நூற்பாவிலேயே, ஒடு உருபின் ஆட்சி மூன்றிடங்களில் பயில வழங்கப்பட்டுள்ளமையை அத்தமிழறிஞர் எங்ஙனம் அறியாது போயினரோ யாம் அறியோம்.

மூன்றாம் வேற்றுமையின் உருபையும் பொருளையும் பற்றி முன் நூற்பாவில் உணர்த்திய தொல்காப்பியர் அடுத்த நூற்பாவை, ''அதனின் இயறல்'' எனத் தொடங்கி,

''அதனோடு இயைந்த ஒருவினைக் கிளவி
அதனோடு இயைந்த வேறுவினைக் கிளவி
அதனோடு இயைந்த ஒப்பல் ஒப்புரை'',

என மூன்றடிகளில் ஓடு என்ற உருபை ஆண்டிருத்தலைக் காண்க. உடம்பொடு புணர்த்தல் என்ற உத்தியால் இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஓடு என்ற உருபை உணர்த்தியிருக்கவும், ஒடு உருபு தொல்காப்பியரால் கூறப்படவில்லை என்றும், ஆதலால் அது தொன்மையுடையதன்று என்றும், ஆதலால், திருக்குறளில் ஒடு வரும் இடங்களை எல்லாம் ஓடு என்று திருத்தி அச்சிடவேண்டும் என்றும் அத்தமிழறிஞர் கூறியது நகைப்பிற்கிட மாகவே உள்ளது.

இனி, ஓடு உருபே அமைவதாக இருப்ப, ஒடு உருபு எதற்காக என்று தடை எழுப்பலாம். நடையில் ஓசை நயம் காணுதல் தமிழருடைய உடன் பிறப்பாகும் என்பதே இதற்குரிய பதிலாகும்.

திருக்குறளில் ஒடு உருபு வருவதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அத்தமிழறிஞர் காட்டிய அதே ''விலங்கொடு மக்களனையர்'', என்ற பகுதியொடு மற்றப் பகுதியையும் நாம் ஈண்டு நினைவு கூர்ந்தால், ஓசை நயத்தின் மாண்பு தன்னாலேயே விளங்குவதாகும்.

விலங்கொடு மக்கள் அனையர் இலங்குநூல்
கற்றாரோ டேனை யவர்.

இக்குறளில், விலங்கொடு என்ற விடத்து ஒடு உருபும், கற்றாரோடு என்ற இடத்து ஓடு உருபும் வந்துள்ளன. ஒடு உருபு வருமிடத்தில் ஓடு உருபையும் ஓடு உருபு வருமிடத்தில் ஒடு உருபையும் ஆண்டு, இக்குறளையே இரண்டு மூன்று முறை ஓதிப்பாருங்கள்.

விலங்கோடு மக்கள் அனையர் இலங்குநூல்
கற்றாரொ டேனை யவர்

என்று ஓதும்போதும் இயைபோசையில்லாது இடர்ப்பாடு ஏற்படுதலைத் தெற்றென உணரலாம். உயிரெழுத்தின் முன் ஓடு உருபு இயைந்து ஓசை நயம் தருகின்றது. உயிர்மெய் எழுத்தின்முன் ஓடு உருபு அத்தகைய ஓசை நயம் தரவில்லை. தொல்காப்பியம் முழுமையையும் அலசிப் பார்த்தால் உயிர் முன் ஓடு உருபும், உயிர் மெய்ம்முன் ஒடு உருபும் பிறழாது வருதலை

உணரலாம். அங்ஙனம் வருதல் ஓசை நயங்கருதி என்பதையும் உணரலாம். ஓரிரண்டிடங்களில் உயிர்முன் ஓடு வருவதற்குப் பதில் ஒடு வருவதுண்டாயின் அது அச்சியற்றியார் பிழை அல்லது அச்சுப்பிழை என்ற முடிவிற்கே வருதல் வேண்டும். தொல்காப்பியத்தில் உயிர்முன் ஓடு உருபு வருமிடங்கள் பிறழாதிருத்தலைக் கண்டு இறும்பூது எய்தலாம். இங்ஙனம் ஓசை நயம் கருதி உயிர்முன் ஓடு உருபு ஆட்சி பெறுதலைக் திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரையொடு தம் விளக்கவுரை தந்து அச்சிட்ட ஆசிரியர் கோ. வடிவேலு செட்டியார்தம் திருக்குறட் பதிப்பிலும் பிறழாதிருத்தலைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் உயிர்முன் ஓடு வரும் இயைபு முழுதும் கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை. ஓசை நயத்தில் சங்கச் சான்றோர்கள் கொண்ட கருத்துத் தெள்ளிதின் புலப்படாமையின், உயிர்முன் ஓடு வருதலை அவர்கள் புறக்கணித்தார்கள் என்றோ, புரட்சி செய்தார்கள் என்றோ கொள்ளுவதற்கும் இடமில்லை. அவர்கள் கருத்து ஆராய்வதற்கு உரியதாகின்றது.

இனி ஒகரம் புள்ளிபெற்ற எழுத்தாகலின் ஏடு பெயர்த் தெழுதினோர் புள்ளியிருத்தலையும் இல்லா திருத்தலையும் கூர்ந்து நோக்காது எழுதினதால் உயிர்முன் ஓடு வருதல் சங்க இலக்கியத்தில் போற்றப்படவில்லை எனலாம்.

யாது யாங்ஙனமாயினும், ஒடு உருபிற்கொப்ப ஓடு உருபும் தொன்மையதேயாம் என்பதும், தொல்காப்பியத்திலேயே அதன் ஆட்சி பயின்றிருப்பதால் தொல்காப்பியரால் உணர்த்தப்பட்ட தொன்மையுடையதாமென்பதும், அது பிற்காலத்தன்று என்பதும் தேற்றம்.

ஆன் உருபிற்கும் ஈதொக்கும். ஒர், ஓர், தொறு, தோறு என்பன போன்ற இரட்டைச் சொற்களில் உயிர்முன் நெடிலை முதலாகவுடைய சொற்கள் பயின்றுவருதலும், உயிர்மெய்ம் முன் நெடிலை முதலாகவுடைய சொற்கள் பயின்றுவருதலும், உயிர்முன் ஓடு உருபு வருவதற்கும். உயிர் மெய்ம்முன் ஒடு உருபு வருவதற்கும் ஒப்பு நோக்கி ஓசை நயம் கொள்ளுதற்கு ஏற்புடையனவாகும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் ஆனும் ஓடும் புதியன புகுதலாக வந்தன அல்ல. தொன்றுதொட்டு வழங்கி வந்தனவேயாம் என்பதைத் தெளிய உணரலாம்.

குறிப்புகள்

1. நூற்பா. 57, 80, 83, 143, 145, 189, 200, 213, 240, 246, 261, 270, 284, 292, 296, 312, 315, 316, 320, 417, 423, 430, 437, 438, 439, 455, 457, 481, 498, 508, 551, 579, 582, 589, 595, 618, 631,636, 646, 658, 679, 681, 891, 901, 920, 977, 981, 1009, 1014, 1022, 1024, 1025, 1032, 1035, 1036, 1040, 1060, 1071, 1077, 1078, 1080, 1092, 1104, 1106, 1119, 1120, 1133, 1140, 1155, 1160, 1194, 1262, 1277, 1285, 1315, 1330, 1421, 1513, 1590, 1592.

2. *10:1; 17;2-3; 65;1; 224:4; 386:2; 547:1; 558:4-6; 647:7-8; 652;6-7; 687;4-5; 688:2; 743:2-3; 900:3; 986:5-6; 987:13-14; 1014:11; 1017:3-4; 1021:8-9; 1036:10-11; 1060:12-13; 1061:12-13 1084:1; 1182:3-4; 1200:1-2; 1219:1-2; 1225:1-2; 1226:1; 1336:2; 1375:2-3; 1401:1; 1415:1; 1445:2-3; 1491:2-3; 1500:3-4; 1505:1-2; 1514:1-2; 1517:1; 1535:1-2; 15 (7:1-2)*

சி.என். நடராசன்,

பூ.சா.கோ. கலைக் கல்லூரி

கோயம்புத்தூர்– 1 4

தமிழரின் திருமண முறை

ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் அதன் பண்பாட்டுச் சாரத்திற்கேற்பத் திருமண முறை அமைகிறது. சில காரணிகளின் அடிப்படையில் திருமண உறவு கொள்ளக் கூடியவர்கள் யார் என்ற விதிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. இந்த விதிகள் நெடுங் காலமாக நிலைத்து நீடித்து நின்று பாலின உணர்வுக் கிளர்ச்சி எழாதவாறும், முறை தகாப் புணர்ச்சி ஏற்படாதவாறும் செய்து சமூக ஒழுங்கை நிலைநாட்டுகின்றன; மனிதர்களுடைய ஒழுக்கத்தைச் செம்மைப் படுத்துகின்றன.

பொதுவாகத் தற்போது உலகெங்கிலும் உடன் பிறந்த சகோதரிகளை மணக்கும் முறை கிடையாது. ஆனால் மனோரஞ்சன் பானர்ஜி என்பவர் அஸ்ஸாம் வாழ் நாகர் களிடையே ஒரு சகோதரன் தன் சகோதரியை மணக்கலாம் என்ற அனுமதி நிலவுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இது தெளிவாக உறுதிப்படுத்தப்படவில்லை. மற்றையவர்கள் இதைக் குறிப்பிடவில்லை. கூடப் பிறந்த தங்கையை மணமுடிப்பது கூடாவொழுக்கமாக-முறைதகாப் புணர்ச்சியாக (Incest) எங்கும் கருதப்படுகிறது. ஆனால் முன் காலத்தில் எகிப்து, பெரு, ஹவாய் முதலிய நாடுகளில் அரசக் குடும்பங்களில் சகோதர-சகோதரி மணம் நடைபெற்று வந்தது. அரசக் குடும்பத்தின் இரத்தத் தூய்மையைப் பாதுகாப்பதற்காக இத்தகைய மணத்தை அவர்கள் மேற்கொண்டார்கள். வெளியிலிருந்து பெண் எடுத்தால் தாங்கள் குடும்பத்தின் இரத்தத் தூய்மை கெட்டுவிடும் என்பதற்காகக் குடும்பத்திற்குள்ளேயே திருமண உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள்.

உடன் பிறந்தவளை மணமுடிப்பது இப்போது இல்லை யென்றாலும் சில சமூகங்களில் ஒன்று விட்ட

சகோதரியை-பெரியப்பா (அ) சிற்றப்பா மகளை (parallel-cousin) மணமுடிக்கும் வழக்கம் நிலவுகிறது. பாலித் தீவினர், மடகாஸ்கர் தீவினர் சுக்சிக்கள் (வடகிழக்கு சைபீரியா), கபாவிஷ் (சூடான்), சூர்ட் (ஈராக்), டூயின் (அரேபியா), அரபுகள் முதலானோரிடையே இவ்வழக்கம் இன்று நிலவுகிறது. அரபிய டூயின்களிடையே ஒரு விதிமுறை உண்டு. மணமகன் மணமகளுக்கு விலை-பரிசம் (Bride-price) கொடுக்க வேண்டும். தந்தையின் சகோதரரின் பெண்ணை மணந்தால் குறைவான விலை தந்தால் போதும். இந்தச் சௌகரியத்திற்காக இதை அவர்கள் பெரிதும் கடைபிடிக்கிறார்கள். அது மட்டுமல்லாமல் தந்தையின் சகோதரரின் பெண் ஒருவனுக்கு (உரிமைப் பெண்ணாவாள். அவளை வேறொருவனுக்குக் கட்டித்தர அவர்கள் பெற்றோர் விரும்பினால் அவளுடைய 'முறைப் பையனின்' (ஒன்றுவிட்ட சகோதரன்) அனுமதியைப் பெற்றுத்தான் செய்ய முடியும்.

பொதுவாக 'இஸ்லாம்' மதம் பெரியப்பா (அ) சித்தப்பா மகளை மணக்க அனுமதிக்கிறது. அரபுக்கள் இம்மணத்தை இரண்டு காரணங்களுக்காக விரும்புகிறார்கள். ஒன்று உறவு முறைக்குள்ளேயே திருமணம் செய்து கொண்டால் இந்த இரத்தத் தூய்மையைப் பாதுகாக்க முடியும். மேலும் மணமகளுக்குத் தருகின்ற பரிசும், மணமகனுக்குத் தருகின்ற வரதட்சிணையும் பிறிதொரு குடும்ப அமைப்பிற்குச் செல்லாதவாறு தடுத்து, ஒரே குடும்பத்திற்குள்ளேயே இருத்தி வைக்க வழியுண்டு (இந்த இரண்டாவது காரணிக்காகத்தான் மடகாஸ்கர் தீவில் ஒன்றுவிட்ட சகோதரியை மணமுடிக்கிறார்கள்.)

நெருங்கிய, வேண்டிய உறவினர்களிடையே இருக்கும் உறவை வலுப்படுத்தி உறுதிப்படுத்தவும், அவர்களுடைய உறவு எக்காரணத்தாலும் விலகிச் செல்லாதவாறு இருக்கவும் சில சமூகங்கள் தாங்கள் திருமண விதிகளை அதற்கேற்றாற் போல அமைத்துக் கொள்ளுகின்றன. மீனங்காபு (சுமத்திராத் தீவு), ஈடோ (நைஜீரியா) ஆகிய பழங்குடிகளில் ஒருவன் தன் தந்தையின் இன்னொரு மனைவியின் (மாற்றாந் தாயின்) பெண்ணை மணக்கலாம். பாலித் தீவினரும், சுக்சிக்களும் ஒருவன் தன் பெரியப்பா (அ) சித்தப்பா (paternal uncle) மகளை மட்டுமின்றிப், பெரியப்பா (அ) சின்னப்பா (Maternal aunt) பெண்ணையும் மணக்க அனுமதிக்கிறார்கள். ஹோ, கோண்ட், ஆசெட், செமா ஆகிய பழங்குடிகளில் ஒருவன் தன் சின்னம்மாவை மணக்க

இயலும். மார்க்குவெசான்ஸ், யாருரோ ஆகிய பழங்குடிகளில் ஒருவன் தன் அத்தையை மணக்க இயலும்.

ஆனால் நம்முடைய தமிழ் நாட்டில் இவர்கள் மணத்தற்குரியர் அல்லர் என்ற தடை (Taboo) இருக்கிறது. உறவு வழியில் யாரை மணக்கலாம் என்று விதிகள் தொன்று தொட்டு நம் நாட்டில் இருக்கின்றன. சகோதரி மகளை, அத்தை (அ) மாமன் மகளை மணக்கலாம் என்ற அனுமதி நம் நாட்டில் இருக்கிறது. இந்த நிலைமை வெகு காலமாகவே நம் சமுதாயத்தில் இருந்து வருகிறது.

மாமன்-மருமகள் மணம் (Maternal uncle-Niece Marriage) நம் சமுதாயத்தில் பல வகுப்பார்களிடையே (சாதிகளிடையே) நிலவுகிறது. ஆயினும் ஒருவன் தன் அக்காள் மகளை மணக்கலாமேயின்றித் தங்கையின் மகளை மணத்தலாகாது என்ற கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சில வகுப்பார்களிடையே மணப்பருவத்தில் ஒரு மாமனும், ஒரு முறைப் பையனும் ஒரு பெண்ணுக்கு இருந்தால், மாமனுக்கே அவளை மணக்க முன்னுரிமை உண்டு என்ற நிலைமை காணப்படுகிறது.

இத்தகைய மண வழக்கு நம் பண்பாடு ஏற்றுக் கொண்ட ஒன்று, நம் சமூகம் ஒப்புக் கொண்டு கடைபிடித்து வருகின்ற ஒன்று என்பதை நம் உறவு முறைச் சொற்களை ஆராய்ந்தால். புலப்படும். டாக்டர் ரிவெர்ஸ் (Dr. W.H.R. Rivers) என்ற மானிடவியலாளர் ''உறவு முறைச் சொற்கள் (kinship terms) ஒரு சமுதாயத்தில் அவை தோன்றுவதற்கு முன்பேயே எழுந்த ஒழுக்காறுகளின் தன்மையை விளக்கும்'' என்றார். மாமன்-மருமகள் மணம் ஒரு தொன்மையான மண முறை தான் என்பதை உறவுமுறைச் சொற்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

பல விடங்களில் தங்களுடைய கணவனைப் பெண்கள் 'மாமன்' (அ) 'மாமா' என்றே குறிப்பிடுகிறார்கள், அழைக்கிறார்கள். கணவர்கள் தாய்மாமன்களாக இல்லா திருந்தாலும், தாய் மாமனைக் குறிப்பிடப் பயன் படுத்தப்படும் சொல்லான 'மாமன்' (அ) 'மாமா' என்பது கணவனையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுவதால்- குறிப்பதால், தாய் மாமனுக்குக் கணவனாகக் கூட முறை உண்டு என்று இதனால் புலப்படுகிறது. அக்காள் மகள் மணமுடிக்கக் கூடிய உறவு முறை யுடையவர் என்பதைப் பல தாய்மாமன்கள் அவளை 'முறைப்பெண்' என்றே குறிப்பிடுகிறார்கள். பல விடங்களில்

ஒருவனுடைய மாமியாரைப் பற்றி இன்னொருவன் கேட்கும்போதோ, குறிப்பிடும்போதோ 'அக்காள்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப் படுகிறது. இந்த அளவிலும் 'அக்காள்' தன் தம்பிக்கு மாமியாராகக் கூடிய முறை-தகுதி படைத்தவள் என்று விளங்குகிறது.

மாமன்-அக்காள் மகள் திருமணத்தின் அடிப்படைக் காரணம் 'திருப்பித் தருதல்' (Return) என்ற கொள்கையே. தன் பெண்ணை இன்று வேறொரு குடும்பத்திற்கு நாட்டுப் பெண்ணாக அனுப்பிய ஒரு குடும்பம் பதிலுக்கு அக்குடும்பத்திலிருந்து ஒரு பெண் தனக்கு நாட்டுப் பெண்ணாக வர வேண்டும் என்று விரும்புகிறது. மகளுடைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த ஒரு பெண் இல்லாத பட்சத்தில், அடுத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்த பெண்ணொருத்தியாவது நாட்டுப் பெண்ணாக வர வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறது. இதனால் மகளின் மகள் நாட்டுப் பெண்ணாக வரவேண்டியிருக்கிறது. இந்தப் பெண் பரிமாற்றம் இரண்டு குடும்பங்களுக்குமிடையில் உள்ள உறவு நெருக்கமாக அமைய, உறுதிப்பட உதவுகிறது.

ஆயினும் மாமன்-அக்காள் மகள் திருமணத்தைக் காட்டிலும் அதிகமாக இயல்பாக, பரவலாக நடைபெறுவது மாமன் (அ) அத்தை மக்கள் திருமணமே (Cross cousin Marriage). ஐரோப்பியக் கண்டம் நீங்கலாக எங்கும் இம்மண முறை காணப்படுவதாக டாக்டர் இராபர்ட்லோயீ (Dr. Robert Lowie) என்ற மானிடவியல் அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இதிலிருந்து இம்மண முறை பரவலான ஒன்று என்பது விளங்கும்.

மேலும் இம்மண முறை மிகத் தொன்மையான காலத்திலிருந்தே கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகிற சிறப்பு பெற்றிருக்கிறது. தொன்மையான பண்பாடுகளில் இது அங்கீகரிக்கப்பட்டு நடைமுறையில், வழக்கில் உள்ளது. தொன்முது குடிகள் என்று கருதப்படுகிற வெட்டா (இலங்கை), கரெய்ரா (மேற்கு ஆஸ்திரேலியா), ஹொட்டன்டாட், ஹெரெரோ, மகோண்ட், பசூடோ (ஆப்பிரிக்கா) முதலிய பழங்குடிகளில் இம்மண முறை கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. தொன்மைச் சிறப்புடைய ஒரு பண்பாட்டை-கால ஓட்டத்தில் பேரளவு மாற்றடையாது விளங்கி வருகிற ஒரு பழம் பண்பாட்டையுடைய நம்முடைய தமிழ்நாட்டில் இம்மண முறை பரவலாக நிலவி வருவது வியக்கத் தக்கதன்று.

மாமன் (அ) அத்தை மக்கள் திருமணம் தென்னகத்தில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. எட்கர் தர்ஸ்டன், எல்.அனந்த கிருஷ்ண ஐயர், கபாடியா, டாக்டர் யு.ஆர்.ஏரன்ஃபெல்ஸ் முதலியோர் தருகின்ற விவரங்களின்படி திராவிட நாகரிகப் பகுதிகள் என்றழைக்கப்படுகிற ஆந்திரப் பிரதேசம், மைசூர், கேரளா, தமிழ்நாடு ஆகிய பகுதிகளில் இம்மணமுறை பரவியுள்ளது என்று தெரிகிறது. ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் உள்ள பெரும்பான்மை வகுப்பினரான ரெட்டிகள், மைசூரில் பெரும்பான்மையினராக உள்ள லிங்காயத்துக்கள், கேரளாவில் பெரும்பான்மையினராக உள்ள நாயர்கள், தமிழ்நாட்டில் முக்கியமான வகுப்பார்களாக விளங்கும், மறவர், கள்ளர், அகமுடையார், கொங்கு வேளாளர், உடையார், நாட்டுக் கோட்டை செட்டியார்கள் முதலான வகுப்பார்கள் ஆகியோர் இம்மண முறையைக் கடைபிடித்து வருகின்றனர். இம்மணமுறையின் தொன்மைச் சிறப்புக்குப் பழம் வகுப்பினரும், பழங்குடிகளும் சான்றுகளாக நிற்கின்றனர். ஆதித் திராவிட வகுப்பாரான மாலா (ஆந்திரா) ஹோலியா (மைசூர்) தீயர் (கேரளா), பறையர் (தமிழ்நாடு) முதலானோர் இதைக் கடைபிடித்து வருகின்றனர். தொன்மையான பழங்குடிகள் என்று கருதப்படுகிற திருவாங்கூர்-கொச்சி மலைச்சாதிகளை (காடர்கள், தண்டப் புலையர், மரங்குறவர் மலை ஆரியர், மன்னான்கள் முதலானோர்) இம்மண முறையைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். தமிழ்நாட்டில் உள்ள காடர்கள், கோத்தர்கள், தோடர்கள் தோடர்களிடையே அத்தை/மாமன் மக்களை மணக்கும் வழக்கம் இருப்பதாக கபாடியா, டாக்டர் லோயி ஆகியோர் குறிப்பிடுகிறார்கள். தோடர்களிடையே நிலவும் இன்னொரு வழக்கத்தையும் கபாடியா குறிப்பிடுகிறார். ஒரு தோடன் திருமணமாகாத நிலையில் காலமானால் அவனுடைய சடலம் எரிக்கப்படு முன்னர் அவனை அவனுடைய முறைப் பெண்ணுக்குத் திருமணம் (போலி) செய்து வைப்பார்கள். குன்னுவர்கள், மன்னான்கள், முதுவர்கள் ஆகிய பழங்குடிகளிலும் இம்மண முறை காணப்படுகிறது.

இம்மண வழக்கு நம் சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றுவிட்ட ஒரு வழக்கு என்பதையும், மிக நெடுங்காலமாகவே நிலவி வருகிற ஒரு தொன்மையான வழக்கு என்பதையும் நம் உறவுமுறைச் சொற்கள் புலப்படுத்துகின்றன. (இவ்வாறே தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாள மொழிகளில் உள்ள உறவு முறைச்

சொற்களும் குறிப்பிடுகின்றன) மாமன் (அ) அத்தை மகனைக் குறிக்கும் சொல்லான 'அத்தான்' என்பது கணவனையும் குறிக்க, விளிக்கப் பயன்படுகிறது.

தமிழில் கணவன் என்ற சொல்லுக்குக் 'கொழுநன்' என்ற மற்றொரு சொல்லும் உண்டு.. 'கொழுநனுக்கு' (கணவனுக்கு) எதிரான பெண்பாற் சொல் 'கொழுநள்' என்பது ஆக 'கொழுநள்' என்றால் மனைவி என்று பொருள். 'கொழுநள்' என்ற சொல் மனைவியை மட்டுமன்றி மாமன் (அ) அத்தையின் இளைய மகளையும் குறிக்கும். மாமனின் (அ) அத்தையின் இளைய மகளை மனைவியாகக் கூடிய தகுதி படைத்தவள் என்பதால் 'கொழுநள்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. Ref: Dr. IRAVATI KARVE: "kinship organization in India" *(1965)* Asia Publishing House, Bombay. *(மாமனின் (அ) அத்தையின் மகள் முறைப் பையனைக் காட்டிலும் இளையவளாக இருந்தால்தான் அவளை அவன் மணக்க முடியும். அப்படிப்பட்ட இளையவளையே 'கொழுநள்' என்கிறோம். 'கொழுநள்' மனைவியின் தங்கையையும், அதாவது கொழுந்தியாளையும் குறிக்கும். மனைவியின் தங்கையும் கட்டிக் கொள்ளக் கூடிய உறவு முறையினள் என்பதனாலேயே அவள் 'கொழுநள்' என்று சுட்டப்படுகிறாள். பெண் மூத்தவளாக இருந்தால், அதாவது முறைப் பையனுக்கு மூத்தவளாக இருந்தால் அவளை அவன் மணக்க இயலாது. அந்த நிலையில் அவள் அவனுக்கு அண்ணிக்கு ஒப்பாவாள். அதனால்தான் அண்ணியைக் குறிக்கும் சொல்லான 'நங்கை' அல்லது 'மதனி' மாமனின் (அ) அத்தையின் மூத்த மகளைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது).*

'மைத்துனன்' என்ற சொல் மாமன் (அ) அத்தை மகனின் உடன் பிறந்தவனையும், மனைவியின் சகோதரனையும் குறிக்கிறது. 'மைத்துனி' என்ற சொல்லும் மாமன் (அ) அத்தை மகளின் உடன் பிறந்தவளையும், மனைவியின் சகோதரியையும் குறிக்கிறது. (மாமன் (அ) அத்தையின் மகளையும், மகளின் உடன் பிறந்தவளையும் ஏற்றங் கொடுக்கிற முறையில், அவர்களுடைய உறவின் சிறப்பை, முக்கியத்துவத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகின்ற வகையில் இலக்கிய நூல்கள் அவர்களை முறையே 'நன்மைத்துனன்' 'நன்மைத்துனி' என்று சிறப்பிக்கின்றன.)

'மாமன்' என்ற சொல் தாயின் சகோதரன், தந்தையின் சகோதரியின் கணவர், மனைவியின் (அ) கணவனின் தந்தை ஆகியோரைக் குறிக்கிறது. 'அத்தை' என்ற சொல் தந்தையின்

சகோதரி, தாயின் சகோதரரின் மனைவி ('மாமி') மனைவியின் (அ) கணவனின் தாய் ஆகியோரைக் குறிக்கிறது.

'மருமகன்' (அ) 'மருமாள்' (ஆ) 'மருமகன்' என்ற சொல் சகோதரியின் மகளையும், மகளின் கணவனையும் ஒருங்கே குறிக்கிறது. 'மருமகள்' (அ) 'மருமாள்' (அ) 'மருகி' என்ற சொல்லும் இவ்வாறே பொதுச் சொல்லாக நின்று சகோதரியின் மகளையும், மகனின் மனைவியையும் ஒருங்கே குறிக்கிறது. டாக்டர் இராவதி கார்வே என்ற சமூகவியலறிஞர் 'மரு' என்றால் மணம், அதாவது மணமுடித்தல் என்கிறார் ('மணமுடித்தல்' என்பதைத் தெலுங்கில் 'மருவு' என்றும், கன்னடத்தில் 'மருவே' என்றும் சொல்லுகிறார்கள் என்று டாக்டர் இராவதி கார்வே கூறுகிறார்). எனவே 'மருமகன்' (அ) 'மருமான்' (அ) 'மருகன்' என்றால் மண உறவு மூலம் வருகின்ற மகன் என்றும், 'மருமகள்' (அ) 'மருமாள்' (அ) 'மருகி' என்றால் மண உறவு மூலம் வருகின்ற மகள் என்றும் பொருள்.

பொதுவாக உறவு குழுக்களை இரத்த உறவுக் குழு (Consanguineous Kinship Group) என்றும், திருமண உறவுக் குழு (Affinal Kinship Group) என்றும் பிரிப்பார்கள். நம்முடைய மாமன், அத்தைமார்களும், அவர்களுடைய மக்களும் இரண்டாம் நிலை, மூன்றாம் நிலை, இரத்த உறவுக் குழுவைச் (Secondary and Tertiary consanguineous kinship Group) சேர்ந்தவர்கள். ஆரம்பத்தில் இரத்த உறவுக் குழுவினராக இவர்களே திருமண உறவுக் குழுவினராகவும் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இப்படி ஒருவரே இரு குழுக்களிலும் இருந்தபடியால் திருமண உறவுக் குழுவினருக்கெனத் தனியான உறவு முறைச் சொற்கள், அவர்களைத் தனியாச் சுட்டக் கூடிய சொற்கள் (Terms of Reference) எழ நேராமல் போயிருக்கக் கூடும்.

பிறகு உறவுக் குழுவிற்கு வெளியே புறமணம் (Exogamy) கடைபிடிக்க பிறகும் அதே திருமண உறவு முறைச் சொற்களையே கையாள வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் இரண்டு வகையான திருமண உறவுச் சொற்கள் குழப்பத்தை உண்டு பண்ணும் என்ற கருத்து ஏற்பட்டிருக்கலாம். எனவே திருமண உறவினர்கென்று தனியாக உறவு முறைச் சொற்கள் இல்லாதது ஆகும். இரத்த உறவினரைக் குறிக்கும் சொற்களே அவர்களையும் குறிப்பதாலும் மாமன் (அ) அத்தை மக்கள் மணம் தொன்மையான, முதலில் தோன்றிய மண வழக்கு என்று புலப்படுகிறது.

இவ்வளவுக்கும் மேலாக, நம் திருமண முறை பொதுவாக நம் உறவு முறையின் மீதே அமைந்து வந்துள்ளது என்பதை 'உறவு முறை' என்ற சொல்லே விளக்குகிறது. 'உறவு முறையர்' என்றாலே 'திருமண உறவினர்' என்கிறார் இந்திய உறவு முறை அமைப்பை ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர் டாக்டர் இராவதி கார்வே. எனவே மாமன், அத்தைமார்களின் மக்களைத் திருமண உறவு முறையினர் எண்ணாமல் உறவு முறையினர் என்று அழைத்தலே போதுமானதாகும்.

கிஃப்ஃபோர்டு (Gifford) ரிவெர்ஸ் என்ற ஆசிரியர்கள் 'மாமன் (அ) அத்தை மக்களை மணப்பது மரபுரிமைப்பேற்று விதியின் (Inheritance Rule) விளைவாக எழுகிறது' என்கின்றனர். கிர்ச்சாஃப் (Kirchoff) என்பவரும் இக்கருத்தையே தெரிவிக்கிறார். மாமன் (அ) அத்தை மக்கள் மீது முறை கொண்டாடித் திருமண உரிமையை நிலை நாட்டுவது ஒரு மரபுரிமையாக நம் நாட்டில் நிலவுகிறது. மாமன் (அ) அத்தை மகனை 'முறைப்பையன்' அல்லது 'முறைப்பிள்ளை' அல்லது 'முறை மாப்பிள்ளை' என்றும், மகளை 'முறைப்பெண்' என்றும் கொண்டாடுவது நம் மரபு. அதாவது உரிமை கொண்டாடி பார்க்கக் கூடிய உறவு முறை உடையவன் மாமன் (அ) அத்தை மகன் என்றும் முறையுடைவள் மாமன் (அ) அத்தை மகள் என்றும் பொருள். எனவே மாமன் (அ) அத்தை மகளை ஒருவன் மணப்பதற்கு இயற்கையான (Natural), மரபு வழியான (Prerogative) உரிமை, அதுவும் முன்னுரிமை உண்டு என்பது விளங்கும். அவ்வாறே மாமன் (அ) அத்தை மகளுக்கும். கொங்கு நாட்டில் மாமன் மகளை 'உரிமைப் பெண்' என்றே அழைப்பார்கள். (கோவை ம. இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார், 'கொங்கு நாட்டு வரலாறு' (1954), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு) ''அம்மான் மகளுக்கு முறையா?'' என்றொரு பழமொழியும் உண்டு. அம்மான் மகள் மீது உறவு முறை காட்டி உரிமை பாராட்டித் தேவையில்லை, அம்மான் மகள் என்றாலே உரிமையானவள் என்று இப் பழமொழி எடுத்துக் காட்டுகிறது.

சமுதாயம் வழங்கியுள்ள இந்த இயற்கையுரிமை எக்காரணத் தாலும் வீணாகக் கூடாது என்றும், வயது வேறுபாடு கூட இந்த உரிமையை அநுபவிப்பதில் தடையாக இருக்கக் கூடாது என்றும் சில வகுப்பார் இம்மண வழக்கை உறுதியாகக் கடை பிடிக்கின்றனர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ள 'நொட்டியன்' என்ற வகுப்பாரிடையே ஒருவனுக்கு அத்தை மகள்

இருந்தால் அவனுக்கே அந்தப் பெண்ணைக் கட்டித்தர வேண்டும் என்ற விதிமுறை இருக்கிறது. அத்தை மகள் மூத்தவளாக இருந்த போதிலும் அவள் 'முறைப்பெண்' என்பதால் அவளை அவளுடைய மாமன் மகன் திருமணம் செய்து கொள்ளுவான் *(எட்கர் தர்ஸ்டன்; "Castes and Tribes of Southern India")*.

நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார் வகுப்பில் ஒருவனுக்குத் தன் அத்தை மகளைக் கைபிடிக்க மறுக்க முடியாத உரிமை உண்டு. அவள் மூத்தவளாக இருந்தாலும் அவளை அவன் மணப்பான் *(எட்கர் தர்ஸ்டன்)*.

கோவை மாவட்டத்திலுள்ள வேளாளர், நாவிதர், பள்ளர், அகமுடையார் முதலிய கொங்கு வகுப்பார்களிடையேயும் இத்தகைய வழக்கு காணப்படுகிறது. 'உரிமைப் பெண் மணமகனை விட மூத்தவர் ஆகவும் இருக்கலாம், திருமணம் நடக்கலாம்' *(கோவை ம. இராமச்சந்திரஞ் செட்டியார்)*.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள 'வல்லம்பன்' என்ற வகுப்பாரிடையேயும் இதுபோன்ற வழக்கு காணப்படுகிறது. முறைப்பெண்ணான அத்தை மகளோ, அம்மான் மகளோ வயதில் மூத்தவளாக இருந்தாலும் அவளுடைய முறைப்பிள்ளை அவளை மணப்பான். சில வேளைகளில் 25 வயதுடைய பெண்ணுக்குப் 10 வயதுடைய முறைப்பையன் கணவனாக நேரிடும் *(எட்கர் தர்ஸ்டன்)*.

நீலகிரி மாவட்டத்திலுள்ள குன்னுவர்களிடையே மாமன் பெண்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டிருந்தாலும் முறைப் பையன் ஒருவனே மணந்து கொள்வான். முறைப்பெண் மூத்தவளாக இருந்தாலும் திருமணம் நடைபெறுகிறது.

பொதுவாக முறைப் பையன் இருக்க, முறைப்பெண்ணை வேறொருவனுக்கு மண முடிக்க யாரும் முயலுவதில்லை. அவ்வாறு ஏதும் முயற்சி நடைபெற்றால் முறைப்பையன் முறைப் பெண்ணைக் கவர்ந்து சென்று மண முடித்துத் தனது உரிமையை நிலைநாட்டுவதும், ஊர்ப் பஞ்சாயத்துக்கள் அத்தகைய செயலைக் குற்றமாக எடுத்துக் கொள்ளாமல் விடுவதும் இயல்பாக நிகழ்கின்றன.

தென்னார்க்காடு, தஞ்சாவூர், திருச்சி மாவட்டங்களில் வாழும் 'உடையார்' வகுப்பில் ஒருவனுக்கு அத்தை மகளை மணக்க இயற்கையான உரிமை இருக்கிறது. அவளை

வேறொருவனுக்குத் தர அவளுடைய பெற்றோர்கள் விரும்பினால், அவர்களாக முயன்றால், அவளுடைய தாய் தன் திருமணத்தின் போது பெற்றுக் கொண்ட சீர்வரிசைப் பொருளைத் தன் சகோதரனின் பையனுக்குத் திருப்பித் தந்துவிட வேண்டும். இத்தகைய விதிமுறை குறவர்கள், கள்ளர்கள் ஆகியோரிடத்தும் காணப்படுகிறது (எட்கர் தர்ஸ்டன்).

நம்முடைய சமூக அமைப்பும் இத்தகைய மண முறைக்கு ஆதரவாக இருக்கிறது. நமது இன்றைய சமூக அமைப்பு சாதி முறையின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. ஒரு சாதி பல குலங்களைக் (கோத்திரங்களை) கொண்டிருக்கிறது. சாதி அகமணக் குழுவானாலும், குலம் புராணக் குழுவாக விளங்குகிறது. ஒரு குலத்தைச் சேர்ந்தவன் அதே குலத்தில் மண முடிக்க இயலாது. ஏனெனில் ஒரே குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் சகோதர சகோதரிகளாகக் கருதப்படுகிறார்கள். பிறிதொரு குலத்தில்தான் மண முடிக்க இயலும். தந்தை வழிக் குலமும் (Patrilineal clan) தொடரும் நமது மரபில் நாமும், நமது தந்தை, நமது உடன் பிறந்தவர்கள், தந்தையின் சகோதரர்கள் ஆகியோரும் ஒரு குலத்தையும், நம் தாயும், தாயின் உடன் பிறந்தவர்களும் வேறோரு தந்தை வழிக் குலத்தையும் சேர்ந்தவர்கள் ஆகிறோம். எனவே வேறு குலத்தைச் சேர்ந்தவரான நம் மாமன் மகளையோ, அத்தையின் கணவனின் மகளையோ நாம் மணக்க இயலும். (தாயின் சகோதரியின் பெண்கள் வேறு குலத்துக்குரியவராயினும், ஒன்றுவிட்ட சகோதரிகள் என்ற அளவில் நாம் அவர்களை மணத்தல் இயலாது. ஏனெனில் அத்தகைய மணம் தடை செய்யப்பட்ட ஒன்று).

மறவர்களின் கிளைகளும் (குலங்களும்), திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள நாங்குடி வெள்ளாளரின் குலங்களும் தாய்வழிக் குலங்கள் (Matrilineal Clans) ஆயினும் மணமகன் ஒரு தாய்வழிக் குலத்தையும், மண மகள் (முறைப் பெண்) பிறிதொரு தாய்வழிக் குலத்தையும் சேர்ந்தவர்கள் என்பதால் மண உறவு ஏற்பட வழியுண்டு.

அத்தை மகளைக் காட்டிலும் மாமன் மகளை மணப்பதே அதிகமாகவும், சாதாரணமாகவும் காணப்படுகிறது. ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் மாமன் மகள் இருந்தால் அவளைக் கட்டாயம் மணக்க வேண்டும் என்ற விதிமுறை பல வகுப்பார்களிடம் (உ.ம். வேலமா, யாதர், மீலா) காணப்படுகிறது. இம்முறையை 'மேனாரிக்கம்' என்கிறார்கள். தமிழகத்திலும் மாமன் மகளை

மணப்பதே பெரிதும் விரும்பப்படுகிறது. அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. ஆனைமலைப் பகுதியில் வாழும் காடர்கள் தந்தை வழி வந்தவர்களை மணம் செய்து கொள்ளாமல், தாய்மாமன் மகளையே மணக்கிறார்கள் (டாக்டர் எம்.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், 'மானிடவியல்' (1963), த.வெ.க. வெளியீடு) அவ்வாறே முதுவர்களும் தாய்மாமன் மகளை மணப்பதையே அதிகமாக விரும்புகின்றனர். ஆக, பழங்குடி களிடம் கூட இது அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. அது மட்டுமின்றி இது ஒரு தொன்மையான வழக்கு என்றும் புலப்படுகிறது.

'தாய் மாமன் மகளை மணக்கும் வழக்கம் தாய்த் தலைமைப் பண்பாட்டின் அம்சம்' என்கிறார் டாக்டர் யு.ஆர். ஏரன்ஃபெல்ஸ் (Mother Right in India (1941), Oxford University Press, Bombay-Hyderabad) ஹோமான்ஸ் (Homans) என்ற ஆசிரியரும் 'மாமன் மகளை மணப்பது தாயாட்சிக் (Matripotestal) குடும்பங்களில் உள்ள சமுதாயத்தில் காணப்படும்' என்கிறார். தாய்மாமன் மகளை மணப்பது தாய்த் தலைமை (Matriarchal) தாய்த்தாய (Matrilineal) முறையின் சிறப்பான அம்சம் என்பதைப் பல சமூகவியலார்கள் ஒத்துக் கொள்ளுகின்றார்கள்.

தாய்த் தலைமை (தாய்த்தாய) அம்சம் இந்தியப் பண்பாட்டில் ஓங்கியிருப்பதாக டபிள்யூ.ஸ்மிட் (W.Schmidt) டபிள்யூ காப்பர்ஸ் (Koppers) ஆகிய இனவியலாளர்கள் கருதுவதாக டாக்டர் ஏரன்ஃபெல்ர்ஸ் குறிப்பிடுகிறார். தமிழ்நாட்டில் பழங் காலத்தில் தாய்த்தாய முறையே இருந்திருக்க வேண்டும் என்று பல அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். 'தமிழ் நாட்டின் பழமையான தாய முறை தாய்த் தாயமே' என்கிறார் டாக்டர். ச. சோமசுந்தர பாரதியார். 'தமிழகத்தில் தொன்மையில் தாய்த் தாயமே இருந்திருக்க வேண்டும்' என்பது டாக்டர் ஹட்டன் கருத்து (Caste in India - Its Nature, Function and origins (1961), Oxford University Press).

பாண்டிய அரச மரபினரே தமிழகத்தின் தொன்மையான பண்டைய மரபினர் என்பது வரலாற்றாசிரியர்களின் கருத்து. மெகஸ்தனீஸ் 'ஹெராக்ஸீஸ்' என்பவனின் புதல்வியான 'பாண்டியா' என்பவள்தான் பாண்டிய அரசைத் தோற்றுவித்தவள் என்று கூறுவதாகவும், பிளினியும் பாண்டியர்கள் (பாண்டேக்கள்) பெண்களால் ஆளப்பட்ட இனம் என்று ஆதரிப்பதாகவும் திரு.வி.கனகசபை அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார். தொடர்ந்து ''பண்டைத் தமிழ் நூல்களும் இம்மரபை ஆதரிப்பனவாகவே

தோன்றுகின்றன. ஏனெனில் பாண்டி மரபைத் தோற்றுவித்தது ஒரு பெண்ணே என அவை குறிப்பிடுகின்றன. (சிலப்பதிகாரம் XXIII அடிகள் 11-13) பின்னாட்களில் அவள் மதுரையில் ஒரு பெண் தெய்வமாக வழிபட்டதாகத் தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் அவள் மதுராபதி அல்லது 'மதுரையரசி' என்று சுட்டப்படுகிறாள்.... மணிமேகலையும் அவளை மதுராபதி என்றே சுட்டுகிறது (மணிமேகலை XXVI அடி 13) என்று இக்கருத்தை ஆதரித்துப் பேசுகிறார் (''ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழகம் (1962)'', திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், திருநெல்வேலி-சென்னை-1) ஆயினும் இக்கருத்து சர்ச்சைக்குரியது.

'சேரர்களும் தாய்த் தாய மரபினரே' என்று துணிகிறார் டாக்டர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார், தம்முடைய 'சேரர் தாய முறை' என்ற நூலில்.

பெற்றோர்களில் தாய்க்கு முதலிடம் தரப்பட்டுள்ளதும், நாட்டைத் 'தாய்நாடு' என்று போற்றுவதும், இயற்கை வளங்களைப் பெண்மையினால் குறிப்பிடுவதும் நோக்கத்தக்கன.

டாக்டர் ஏரன்ஃபெல்ஸ் (Dr. Ehrenfels) பெண்களின் பூப்பு நீராட்டுச் சடங்குகள், சிறப்பான பெண் தெய்வ வழிபாடு, தாய்மாமனுக்குக் குடும்ப அமைப்பில் சிறப்பான இடந் தரப்பட்டிருத்தல் ஆகியவை தென்னகத்தின் தாய்த்தலைமை முறையின் சிறப்பான அம்சங்கள் என்கிறார்.

தமிழ்நாட்டில் பெண்களின் பூப்பு நீராட்டுச் சடங்கை ஒரு திருமணம் போலவே சிறப்பாக, கோலாகலமாக நாம் கொண்டாடுகிறோம். ஒரு பெண்ணின் வாழ்வில் முதலில் நிகழும் முக்கியமான சடங்கு பூப்பு நீராட்டுச் சடங்கு.

இயற்கை வளங்களைப் பெண்மையினால் குறிப்பிட்டு நாம் அவற்றை வழிபடுகிறோம். நிலவளமும், நீர்வளமும் நல்கும் நிலத்தையும், ஆற்றையும் பெண்களாகக் கருதி வழிபடுகிறோம். உழவுப் பணிகள் தொடங்கு முன்பு நிலத்திற்குப் பூசனை செய்து வழிபடுகிறோம். ஆடிப் பெருக்கு விழா கொண்டாடி அவற்றை வணங்குகிறோம். வாழ்விற்கு இன்றியமையாத செல்வத்தையும், கல்வியையும் கூடத் திருமகளாகவும், கலைமகளாகவும் வழிபடுகிறோம். பண்டைக் காலத்தில் சிறப்பாக விளங்கிய 'கொற்றவை வணக்கம்', பத்தினித் தெய்வ வழிபாடு, முதலியன

பெண்ணின் பெருமையை நாம் போற்றியதற்குச் சான்றுகள். ஆண் தெய்வங்களைக் காட்டிலும் பெண் தெய்வங்களையே நாம் சிறப்பாக வழிபடுகிறோம். தொன்மையான மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோவிலில் முதலாவதாகவும், சிறப்பாகவும் வழிபாடு செய்வது அம்மனுக்கே! அம்மைக்கழிச்சல் (Cholera) போன்ற கொள்ளை நோய்களைப் போக்க மாரி அம்மாள், கங்கம்மாள் ஆகிய தெய்வங்களையும் வழிபடுகிறோம். இந்த அளவில் பெண் தெய்வ வழிபாடு நம் மத வாழ்வில் ஓங்கியிருக்கிறது.

தமிழர் சமயமும், தொன்மையான முதன்மையான சமயமும் ஆகிய சைவ சமயமே அம்மை வழிபாட்டிலிருந்து தொடங்கியது என்கிறார் திரு. ந.சி. கந்தையா பிள்ளை (''தமிழ் இந்தியா''). சிந்துவெளிப் பள்ளத்தாக்கில் பெண் வடிவங்கள் மிகப் பலவாகக் கிடைத்தன. அதிலிருந்து மக்களை வாழ்விக்கும் தரைப் பெண்ணைப் பூர்வீகத் திராவிடர்கள் வழிபட்டு வந்தனர் எனத் தெரிந்தது. இத்தரைப்பெண் வணக்கமே நாளடைவில் சக்தி வழிபாடாக மாறியது என்கிறார் டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார். எனவே, ஆதியிற்றோன்றியது தாய் வழிபாடு-தரைப்பெண் வழிபாடு என்றும், அவ்வழிபாடே சைவ சமய வளர்ச்சியைத் தொடங்கி வைத்தது என்றும் சிந்துவெளி நாகரிகம் கூறுகிறது. இன்னும் சைவ சமயப் பிரிவொன்றான சாக்தம் என்பது சக்தி வழிபாட்டை மட்டுமே கொண்டிருக்கிறது.

'மருந்தினும் இனிய மாமன்' என்பது கம்பர் கூத்து. தாய் மாமனுக்கு நம்முடைய குடும்ப அமைப்பில் ஒரு சிறப்பான இடம் உண்டு. நாஞ்சில் நாட்டில் முன்பு 'மருமக்கள் தாயகம்' என்றொரு முறை இருந்தது. அதன்படி ஒருவனுடைய சொத்து அவனுடைய சகோதரியின் மகன்களுக்கே போய்ச் சேர்ந்தது. அத்தகைய அமைப்பில் மருமகன்கள் தாய்மாமனுக்கு அடங்கி நடக்கவேண்டிய நிலை இருந்தது. இன்னும் பல குடும்பங்களில் தந்தை இறந்த பிறகு தாய்மாமனே அக்குடும்பத்தின் காப்பாள னாகிறார். விதவைச் சகோதரியையும், அவள் பிள்ளைகளையும் பாதுகாக்கும் பொறுப்பும், அவர்களுடைய சொத்தை நிர்வகிக்கும் பொறுப்பும் அவருக்கு வந்து சேருகின்றன. குடும்ப நிகழ்ச்சிகளிலும், சடங்குகளிலும் அவருக்குச் சிறப்பான பங்கு உண்டு. சகோதரியின் பெண் பூப்படைந்தால், அவளுடைய பூப்பு நீராட்டுச் சடங்குகளை நடத்துவதிலும், சகோதரியின் மகனுக்குத் திருமண ஏற்பாடு செய்வதிலும் தாய்மாமனுக்குப் பெரும்

பொறுப்பும், பங்கும் உண்டு. சில வகுப்புக்களில், தாய்மாமன் இசைவு இருந்தா லொழிய ஒருவனுடைய திருமணம் நிறைவேறாது.

தாய்த்தாய முறையில் தாய் மாமனுக்குத் தரப்பட்ட முக்கியத்துவமே முதன்மையான சிறப்பம்சமாகும். தாய் மாமனுக்குரிய முக்கியத்துவத்தைப் போற்றுகின்ற முறையில், அவரிடம் உள்ள உறவை மேலும் நெருக்கமாக ஆக்குகின்ற முறையில், அவருடைய பொறுப்புக்களை மேலும் சிறப்படையச் செய்யுகின்ற முறையில் தாய்மாமன் மகளை மணமுடிக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும்.

தந்தைத் தாய முறை (Patrilineal system) ஏற்பட்ட பிறகு தந்தை வழி உறவினர்களில் அத்தைக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டபோது, அத்தையின் உறவை வலுப்படுத்துகின்ற முறையில் அத்தை மகளை மணக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கும். அது மட்டுமல்லாமல் அத்தையின் கணவன் 'மாமன்' என்ற தகுதியை அடைவதால், 'மாமன்' மகளை மணக்கும் வழக்கம் அத்தை வழியிலும் உறுதிப்பட்டிருக்கக் கூடும்.

ஆகப் பழந் தமிழ் நாட்டில் தாய்த்தாய முறையே நிலவியிருக்க வேண்டும் என்பதை டாக்டர் ஏரன்ஃபெல்ஸ் காட்டுகிற சான்றுகளும், பிறவும் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே தாய்த்தாய முறையின் சிறப்பான, இயல்பான அம்சமான மாமன் மகளை மணக்கும் வழக்கம் தாய்த்தாய முறை நிலவிய பழந் தமிழ்நாட்டில் பரவலாக நிலவி யிருந்திருக்க வேண்டும்.

மாமன் மகளை மணக்கும் முறை இன்னொரு சிறப்பும் உடையது. அது திராவிடப் பண்பாட்டின் அம்சமாகும். தந்தைத்தாய முறையில் அமைந்திருந்த ஆரியருடைய பண்பாட்டில் மாமன் மகளை மணப்பது சாஸ்தர விரோதமானது என்று கருதப்பட்டது. கௌதமர் என்ற முனிவர் மாமன் (அ) அத்தை மகளை மணப்பதை ஆதரிக்கவில்லை. மனுஸ்மிருதி இம்மண முறையைக் கண்டிக்கிறது. 'ஒரு புத்திசாலி மாமன் (அ) அத்தை மகளை மணக்கக் கூடாது' என்றும் அப்படிச் செய்கின்றவன் தாழ்ந்தவன்' என்றும் கூறுகிறது.

பழங் காலத்திலேயே தென்னகத்தில்-திராவிடப் பண்பாடு சிறந்திருந்த பகுதியில் மாமன் (அ) அத்தை மகளை மணப்பது காணப்பட்டதாக ஆரிய ஆசிரியர்களும், முனிவர்களும் கூறுகிறார்கள். 'இம்மண முறை தென்னாட்டாருக்கே உரியது'

என்கிறார் பௌதாயனர் என்பவர். ஹரிஸ்வாமி என்பவரும் தென்னகத்தில் இம்மண முறை நிலவியதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

'பூர்வீகத் திராவிடப் பண்பாடு தாய்த்தாய முறையைக் கொண்டு இருந்தது' என்கிறார் சர் ஜான் மார்ஷல். எனவே தாய்த்தாய முறையைக் கொண்டிருந்த திராவிடப் பண்பாட்டில் மாமன் மகளை மணப்பது வழக்கமாய் இருந்திருக்க வேண்டும். டாக்டர் குர்யேயும், ரிவெர்சும் 'திராவிடர்களும், திராவிட மரபினரும் இவ்வழக்கையே கொண்டிருந்தனர்' என்கிறார்கள். எனவே தாய்த்தாய முறை நில்விய திராவிடப் பண்பாடு விளங்கிய தென்னகத்தில், தமிழகத்தில் இத்தகைய மண வழக்கே சிறந்திருத்தல் வேண்டும்.

'திருமணம் இரண்டு தனிப்பட்டவர்களுக்கிடையே நடை பெறும் உடன் படிக்கையன்று; இரண்டு குழுக்களுக்கிடையே இணைப்பை, நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தும் உறவுத் தளை' என்பது நியதி. உறவுக் குழுக்களின் தொடர்பு அறுந்து விடாமலிருக்க, உறவு வலுப்பட்டு நிலைக்க இத்தகைய மணமுறை-மாமன் (அ) அத்தை மக்களை மணப்பது உதவுகிறது.

மணமகளுக்கும், மணமகனுக்கும் செய்யப்படுகிற சீர்வரிசைப் பொருள் ஒரே குடும்ப உறவு வட்டத்துக்குள்ளேயே சுற்றுவதால், இந்த மண முறையில், சம்பந்தி உறவுடைய இரு குடும்பங்களுக்கும் சீர்வரிசைப் பொருள் குடும்ப வட்டத்திலிருந்து வெளியே செல்லுகிறதில்லை, என்ற திருப்தி உணர்வு ஏற்படுகிறது. பொருள் இழப்பு உணர்வு ஏற்படுவ தில்லை. ஸ்வாண்டன் (Swanton) என்பவர் 'சீர்வரிசைப் பொருள் போன்ற உடைமைகள் குடும்ப வட்டத்துக்கு உள்ளேயே இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே மாமன் (அ) அத்தை மக்கள் திருமணம் நடைபெறுகிறது' என்று ஒரு கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.

அ.மா. பரிமணம்

பழனியாண்டவர் இந்தியப் பண்பாட்டுக் கல்லூரி

பழனி

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள்

வரலாற்றுக் கூறுகளைக் தன்னுள் மிகக்கொண்டு இலக்கிய ஒளி வீசித் திகழ்வன பாட்டும் தொகையுமாகிய பழந்தமிழ்ச் சங்கப் பனுவல்களாகும். அகம்பற்றிய பாடல்களில் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கு உளவாயினும் புறம் பற்றிய பாடல்களில் அவை செறிந்து காணப்படல் இயற்கையே. அவ்வகையில் எட்டுத்தொகை நூல்களில் புறம் பற்றியமைந்த புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் மிகப்பெற்றுப் பழந் தமிழக வரலாற்றை உணர்வதற்குரிய சிறந்த இலக்கியச் சான்றேடுகளாகத் திகழ்கின்றன.

புதை பொருட்கள், கல்வெட்டுக்கள், பழங்காசுகள் முதலிய சான்றுகளை மட்டுமே ஏற்றுக் கொள்ளும் இக்கால வரலாற்றாசிரியர்கள், இப்பழந்தமிழ் நூல்கள் காட்டும் வரலாற்றுண்மைகளைப் புறக்கணிக்கவும், இரண்டாந்தரத் தனவாகக் கருதவும் செய்தனர். அவர்கள் ஏற்க மறுத்த இவ்விலக்கியங்கள் தரும் வரலாற்றுச் செய்திகள் இன்றைய புதை பொருள் ஆராய்ச்சியாலும் கல்வெட்டுக்களாலும் உறுதி செய்யப் பெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பதிற்றுப்பத்து சங்ககாலச் சேர அரசர் சிலருடைய சிறப்புக் கூற எழுந்து, பண்டைச் சேரர் வரலாற்றை நன்குணர்த்தும் தனி நூலாகத் திகழ்கின்றது. இந்நூலின் நூறு செய்யுட்களில் ஒவ்வொன்றும் பாடாண்டினையுள் யாதேனுமொரு துறை கொண்டு ஆசிரியப்பாவில் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு செய்யுளும் தனித்தனியே வண்ணம், தூக்கு, பெயர் ஆகியவை பெற்று விளங்குவது இந்நூலின் சிறப்பாகும். மேலும் சேரவேந்தர் ஒருவர் மீது தொடர்ந்து பத்து பாடல்கள் வீதம், பத்துப் புலவர்களால், பத்து சேர அரசர்களைப் பாடிய

பாடல்களாய் அமைந்திருப்பது இந்நூலின் தனிச்சிறப்பாகும். ஒவ்வொரு அரசர் மீதும் பாடப்பட்டுள்ள பத்துப் பாடல்களின் இறுதியில், பாடப்பெற்றுள்ள அரசர் பாடிய புலவர் பற்றிய அரிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் நிறைந்த 'பதிகம்' என்னும் அமைப்பினைக் கொண்டிருப்பதும் இந்நூலின் தனிச் சிறப்பாகும். இவற்றால் பதிற்றுப் பத்து (பத்து பத்து) எனப் பெயரிய இந்நூலின் முதற் பத்தும் இறுதிப் பத்தும் கிடைக்கா தொழிந்தமை, தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் வரலாற்றுக்கும் பேரிழப்பே யாகும்.

இன்று பதிற்றுப் பத்தில் கிடைப்பன, இரண்டு முதல் ஒன்பது முடியவுள்ள எட்டுப் பத்துக்களும், அவற்றின் பதிகங்களும், புறத்திரட்டாலும், தொல் காப்பிய உரையாலும் அறியப்படும் சில செய்யுட்களும், செய்யுட் பகுதிகளுமேயாகும். இவற்றால் பண்டைச் சேரர் வரலாற்றையும், பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் நன்கு உணர முடிகின்றது. இந்நூலின் தனிச் சிறப்பில் ஒன்றாய் விளங்கும் பதிகங்களைப் பற்றி இனிக் காண்போம்.

பதிகம் என்னும் அமைப்பினைப் பதிற்றுப்பத்தில்தான் முதற்கண் காண முடிகின்றது. இந்நூற் பதிகங்கள் நூலைத் தொகுத்தவராலோ அல்லது அவருக்குப்பின் வந்தவராலோ இயற்றப்பட்டிருக்கவேண்டும். இந்நூலுக்குரிய பழைய உரை யடங்கிய ஏடுகளில்தான் இப்பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பதிகங்களுக்கும் பழைய உரை அமைந்துள்ளது. அதனால் இந்நூல் தொகுக்கப்பட்டதற்குப் பின்னும், இதன் பழைய உரை தோன்றுவதற்கு முன்னும் இப்பதிகங்கள் ஒருவரால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். எனினும் பதிக ஆசிரியர் இப்பத்துக்கள் உருவாகிய சூழ்நிலையையும், அவை சிறப்பிக்கும் சேரவேந்தர் தம் இயல்பையும், எழுதிய புலவர்கள் சிறப்புக்களையும் நன்குணர்ந்தவராகவே காணப்படுகின்றார்.

''பதிகம் என்பது பல்வகைப் பொருளைத் தொகுதியாகச் சொல்லுதல்தானே'' என[1] ஒரு நூற்பா, பதிகம் என்பதனை விளக்குகின்றது. பதிகம் முகவுரை, பாயிரம் என்பனவற்றை ஒரு பொருட் பன்மொழியாகப் பவணந்தி முனிவர் கருதுவர். இதனைக் கதைச் சுருக்கம் என்ற பொருளில் விளக்கஞ் செய்தாருமுளர்.[3] இவ்விளக்கங்களை, இரட்டைக் காப்பியங் களாகிய சிலப்பதிகாரம் - மணிமேகலையின் தொடக்கத்தில் காணப்பெறும் பதிகங்கள் மேற்கொண்டு, அவைகளுக்கு

எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகின்றன. அங்கு அவை அவ்வக் காப்பியங்களின் பொருளடக்கம் போலவும் விளங்குகின்றன.

பின்னர், 'பதிகம்' என்பது பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட செய்யுள் தொகுப்பு என்ற பொருளில் வழங்கலாயிற்று. தேவார ஆசிரியர்கள் தாங்கள் சென்ற தலங்கள் தோறும் பாடிய ஒவ்வொரு பத்துப் பாடல்களுக்கும் பதிகம் என்ற பெயர் வழங்கியது. அப்பாடல்கள், பயன்கூறும் பாடலொடு பதினொன்றாக அமைந்தபோதும், கிடைக்காமையால் ஒன்றிரண்டு பாடல்கள் குறைந்தபோதும் பதிகம் என்ற பெயரே நிலைத்தது. நாளடைவில் பதிகம் என்பது தேவாரப் பாடல்களை உணர்த்துவதாகி, ஆலயங்களில் தேவாரப்பாக்கள் ஓதப்படுவதனைத் 'திருப்பதிகம் பாடுதல்' என்று குறிப்பிடும் நிலை தோன்றியது. பிற்காலத்தில் 'பதிகம்' என்பது சிற்றிலக்கிய வகையில் ஒன்றாகி, பத்துப்பாக்கள் கொண்ட சிறு பிரபந்தமாகத் திகழலாயிற்று.

பதிற்றுப் பத்துப் பதிகங்கள் இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ள பதிக விளக்கம் ஒன்றிலும் அடங்காது, தனி அமைப்புக் கொண்டுள்ளன. இப்பதிகத்தின் முற்பகுதி செய்யுளாகவும், பிற்பகுதி உரைநடையாகவும் அமைந்துள்ளது. இவை இடைக் காலச் சோழ பாண்டியர்கள் கல்வெட்டுக்களைப் போன்று காணப்படுகின்றன. அக்கல்வெட்டுக்கள், செய்யுளுருவில் மன்னவன் புகழ் விளக்கும் மெய்க்கீர்த்தியை முன்னர்க் கொண்டு, உரைநடையிலமைந்த கல்வெட்டுச் செய்திகளைப் பின்னர்ப் பெற்று அமைந்துள்ளன. மெய்க்கீர்த்தியினைக் கல்வெட்டுக் களின் முகப்பில் மன்னவன் புகழ் பேசுமாறு அமைத்தவன் முதல் இராசராச சோழனாவான் என்பது ஆராய்ச்சி வல்லுநர் கருத்தாகும்[3] கல்வெட்டுக்களிலுள்ள மெய்க்கீர்த்தி என்னும் பகுதியை ஒத்து விளக்குகின்றன, பதிகத்தின் முன்னர்ச் செய்யுள் நடையிலமைந்த பகுதி. சேர அரசர்களின் புகழ் வீளக்கும் பதிகங்களின் இம்முற்பகுதி அமைப்பே, முதலாம் இராசராசன், தன் கல்வெட்டுக்களில் மெய்க்கீர்த்தி என்னும் பகுதியைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமா இருந்திருக்கலாம். பதிற்றுப் பத்துப் பதிகங்கள் அரிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைக் கொண்டிலங்கு கின்றன. இரட்டைக் காப்பியத்தின் பதிகங்களை நீக்கிவிட்டால் நூற்பொருளில் குறையொன்றும் ஏற்பட்டு விடாது. ஆனால் பதிற்றுப் பத்தின் பதிகங்களை அகற்றிவிட்டால் பல அரிய வரலாற்றுச் செய்திகளை இழந்துவிட வேண்டும். காலத்தினால் சிறிது பிற்பட்டுத் தோன்றிய வாயினும் இப்பதிகங்கள்

வரலாற்றுணர்விற்கு மிகமிக இன்றியமையாதன என அறிதல் வேண்டும். இப்பதிகங்களைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தம்முரையுள் 'கவி' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[4]

பதிகங்கள், பாடல்களுக்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றிய வாதலாலும், குறிப்பிட்ட அரசர் மீது பாடப்பட்ட பாடல்களில் இடம்பெறாத அரசியற் செய்திகள் பதிகத்துள் இடம் பெற்றிருந்ததாலும் சில வரலாற்றாசிரியர்கள்[5] பதிகம் காட்டும் அரசர் பற்றிய செய்திகளை ஏற்க மறுக்கின்றனர். பாடல்கள் அரனுடைய பல்வேறு சிறப்புக்களையும் தொகுக்கும் கருத்துக் கொண்டனவல்ல. பாடல்களில் அரசன் சிறப்புக்கள் அனைத்தையும் எதிர்ப்பார்க்க முடியாது. சிறிது பிற்பட்டவ ராயினும் பதிக ஆசிரியர் சேர அரசர்களின் சிறப்புக்களை அறிந்து, வகைப்படுத்திக் கூறுவதைக் கடமையாகக் கொண்டுள்ளராதலின் அச்செய்திகளைப் புறக்கணித்தல் ஏற்புடையதாகாது. மேலும், பாடல்களில் காணப்பெறாது, பதிகத்துள் மட்டும் காணப்பெறும் சில வரலாற்றுச் செய்திகள் அவ்வரசன் மீது மற்ற சங்கப் பாவலர்களால் பாடப்பட்டுள்ள பிற தொகைப் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருப்பதாகவும் நோக்குதல் வேண்டும் இரண்டாம் பத்தின் பதிகத்தில் காணும் 'பேரிசை மரபின் ஆரியர் வணங்கிய' செய்தி பரணர்பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில்,

'ஆரியர் அலறத் தாக்கிப் பேரிசைத்
தொன்று முதிர் வடவரை வணங்குவிற் பொறித்து
வெஞ்சின வேந்தரைப் பிணித்தோன்'[6]

என வரும் பகுதியால் உறுதிப்படுகின்றது. மேலும், நான்காம்பத்தின் பதிகத்தில் காணப்படும் நன்னனை அழித்த செய்தி, அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில்,

'பொலம்பூண் நன்னன் பொருதுகளத்தொழிய
வலம்படு கொற்றம் தந்த வாய்வாள்
களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல்'[7]

என வரும் அடிகளால் உறுதிப்படுகின்றது.

இப்பதிகங்கள் அமைப்பில் ஒரு தனி முறையினை மேற்கொண்டுள்ளவாறே, செய்திகளைக் கூறுவதிலும் ஒரு திட்டமிட்ட முறையினை மேற்கொண்டுள்ளன. இப்பதிகங்கள் உணர்த்தும் செய்திகள் வருமாறு :

1. பாடப்பெறும் அரசனின் பெற்றோர் பெயர்.

2. பாடப்பெறும் அரசர் பெயரும், அவருடைய வெற்றி முதலிய புகழ்ச் சிறப்புகளும்.

3. பாடிய புலவர் பெயர்.

4. பத்துப் பாடல்களின் பெயர் வரிசை.

5. பாடல் பெற்ற அரசர் புலவர்க்களித்த கொடைச் சிறப்பு.

6. அரசர் ஆட்சி புரிந்த ஆண்டு.

அரசன் பெற்றோர் பெயரும், அரசன் வெற்றிச் சிறப்பும் இயற்பெயரும் பதிகத்தின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள கவிதைப் பகுதியில் அடங்கியுள்ளன. எஞ்சியவெல்லாம் அடுத்து அமைந்துள்ள உரைநடைப் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இப்பதிகங்களால், எட்டு சேர அரசர்களைப் பற்றிய செய்திகளை அறிகின்றோம். அவ்வெண்மரும் உதியஞ்சேரல், இரும்பொறை என்னும் இருசேர மரபில் அமைந்து, அம்மரபினருள் தொடர்ந்து ஆண்டவராகத் தெரிகின்றனர். இம்மன்னர்களின் தாய முறையினைக் கூறுங்கால், இருவேறு கொள்கைகள் தோன்றியுள்ளன. இவ்விரு கொள்கைகள் பற்றியும் அறிஞர்களிடையே, பெரிய வாதங்கள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன. அவை நூல்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன. பதிற்றுப் பத்துச் சேரர்கள் மக்கட்டாய முறையினர் என்பதும், மருமக்கட்டாய முறையினர் என்பதுமே அவ்வேறுபாடுகளாகும். இவ்விரு கொள்கையுடையாரும், பதிக முற்பகுதியில் காணப்பெறும் பெற்றோர் பெயர்களைக் குறிக்கும் தொடர்களைப் பொருள் கொள்வதிலேதான் மாறுபடுகின்றனர். மருமக்கட்டாய முறை கூறும் அறிஞர்கள், இக்காலத்தில் பழஞ்சேர நாட்டின் சில பகுதியில் (கேரளம்) அம்முறை வழங்குவதைக் கண்டு, ஊகித்தமையே காரணமாகும். அவர்கள்தம் நுண்மாண் நுழைபுலம், உண்மையினைப் புறக்கணித்துப் பொருள்காணும் நுட்பத்தைப் போற்றலாமாயினும் உடன்படுமாறில்லை. இருபக்க ஏதுக்களையும் சீர்தூக்க இங்கு இடமில்லையாயினும், பதிகங்கள் அரசனுடைய பெற்றோர் பெயர் கூறும் அழகினைப்பற்றிக் குறிப்பது பொருத்தமேயாகும். அரசரைச் சுட்ட தந்தையை மட்டும் குறிப்பிட்டு, இன்னார் மகன் என்று கூறிவிடலாம். அவ்வரசர்கட்கு ஒன்றுக்கு மேலும் மனைவியர் இருக்கலாமாதலின், அரசனைக் குறிப்பிடும்போது, இன்ன

அரசனுக்கு இன்ன தாய் பெற்றெடுத்த மைந்தன் என்று ஒரு வாய்ப்பாடு போல் கூறப்பட்டுள்ளது. அரசனுடைய தந்தை வழிப் பெருமை அறியப்பட்டதொன்று. எனவே தாய்வழிப் பெருமை கூறுவது வேண்டப்படுவதொன்றாதலின், இன்னார் மகன் என அரசனுடைய தாயின் பெயரையும் பதிகம் குறிப்பிடும் அழகு அறிந்து இன்புறத்தக்கதாகும்.

இப் பதிகங்கள் உணர்த்தும் ஒவ்வொரு அரசர் பற்றியும், புலவர் பற்றியும் செய்திகளைத் தொகுத்துச் சுட்டுவதும், அதுபற்றிச் சிந்திப்பதும் தனித்த ஆய்விற்குரிய தொன்றாகும். பழந்தமிழக வரலாற்றில் சேர அரசர்களில் சிலருடைய தொடர்ச்சியான வரலாற்றை உணர்வதற்குப் பெரிதும் துணைபுரிவது பதிற்றுப் பத்து என்பதையும், அதிலுள்ள பதிகங்கள் புதுவகை இலக்கிய அமைப்பாக நின்று வரலாற்றையும், பண்பாட்டையும் நன்குணர்வதற்குப் பெரிதும் பயன்படும் இலக்கியச் சான்றுகளாய்த் திகழ்கின்றன, என்பதனையும் இங்கு வலியுறுத்துவது ஏற்புடைத்தாகும். பொதுவாக அரசர்களின் தோற்றம், மறைவு, ஆற்றிய போர்கள் அழிந்த நகரங்கள் போன்றவற்றின் புள்ளி விவரங்கள் தொகுப்பாக விளங்கும் இக்கால வரலாற்றேடுகளைப் போலாது, இலக்கியச் சுவை நலங்களும் பண்பாட்டு ஒளியும் மிளிரும் வரலாற்றுச் சான்றுகளாய்த் திகழும், பதிற்றுப் பத்தினையும், அதன் பதிகங்களையும், அவற்றை ஒத்த பிற சங்கப் பாக்களையும் போற்றிப் பயன் கொள்வது தமிழக வரலாற்றாசிரியர்களின் கடமையாகும்.

குறிப்புகள்

1. நன்னூல்-1-(சிவஞான முனிவர்).
2. நாவலர் ந.மு.வே. நாட்டார் - சிலப்பதிகார உரை.
3. திரு சதாசிவ பண்டாரத்தார் - இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் கல்வெட்டுக்களும்.
4. சிலப்பதிகாரம் - அடியார்க்கு நல்லார் - பதிகவரி 1-2.
5. பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் - (ஹிஸ்டிரி ஆப் தமிழ்) பக்கம் 500.
6. அகம் - 396.
7. அகம் - 199.

ஆர். பார்த்தசாரதி
தில்லிப் பல்கலைக் கழகம்
தில்லி

வள்ளுவரின் உளவியற் புலமை [காமத்துப்பால்]

மனத்துக்கு இயக்கம் உண்டா என்பது தத்துவத்தில் சுவையான கேள்வி. குழந்தை, இளைஞனாகவும், மனிதனாகவும் மாறுவது, வளர்ச்சி. பண்பு, பரிணாமம், பரப்பு ஆகிய மூன்று எல்லைகளை உடையது இவ்வளர்ச்சி. இவ் வேலைகளை இயக்கங்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர் அறிஞர். ஜீரோ (Zero) என்ற தத்துவ ஆசிரியர், வளர்ச்சி என்பது ஒரு இயக்கமன்று என்று கூறியுள்ளார். ஒரு அம்பு வில்லினின்றும் புறப்பட்டுச் சென்றால், ஒவ்வொரு புள்ளியையும் தொட்டுப் போடும் போது, அந்தக் குறிப்பிட்ட கணத்தில் அது அப்புள்ளியில் தங்குகிறது. ஆகவே அதற்கு அப்பொழுது இயக்கமில்லை. ஆகவே செலவு என்பது இவ்வியக்கமின்மையான கூட்டம் என்பது அவர் வாதம். இதை மறுத்து, ஹென்றி பர்க்ஸ்ன் என்ற அறிஞர், ஒரு குறிப்பிட்ட புள்ளியிலிருந்து இன்னொரு புள்ளியை நோக்கிச் செல்லும் அம்பின் செலவை, இழுக்கப்படும் 'எலாஸ்டிக்'கின் தொடர்ச்சியாகத்தான் கருத வேண்டுமே தவிர, புள்ளி புள்ளியாக ஆராயக்கூடாது என்று கூறுகிறார்.[1] ஆகவே குழந்தை, இளைஞன், மனிதன் என்ற நிலைகள் அந்தந்தப் பருவத்து நிறுத்துப் புள்ளிகள் அல்ல. திரைப்படக் காட்சியாகும். புகைப்படச் சுருள் போன்ற, பிரித்தறிய முடியாத தொடர்ந்து செல்லும் ஒரு இயக்கம். ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஏற்படும் மாறுதலின் போது, இப்புதுமைக்கு ஏற்ப உணர்ச்சிகளை வகைப்படுத்திக் காண்பதில் தயக்கங்களும், குழப்பங்களும் ஏற்பட இடமுண்டு. குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து, புலர்ந்தும் புலரா வைகறைப் பருவமாகிய பெதும்பை நிலையை ஒரு பெண் அடையும் போது அப்பொழுது தனக்கு இயல்பாக உண்டாகும் உணர்ச்சிகளை, வேறு வகையாகக்

கண்டு இதைத் தன் பருவ மாறுதலின் எதிர்ப்பாகக் (resistance) கொள்கிறாள்.

இவ்வுணர்ச்சி மாறு வேடத்தை வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்து 'நான் உன்னைக் காதலிக்கிறேன்' என்று சொற்களைப் பொருள் நிர்வாணமாகப் பறிமாறிக் கொண்டால், அது இயந்திரக் காதல். 'ஒட்டும் இரண்டு உளத்தின் தட்டில்[2] புலனாகும் காதலைச் 'செறா, அச்சிறு சொல்லில்[3] போர்த்து, செற்றார்[4] போலவோ, ஏதிலார்[5] போலவோ நோக்குவது தான் இயல்பு.

'செறா அச்சிறு சொல்' என்பதற்குப் பின் இனிதாய், முன் இன்னாதாய சொல் என்று பரிமேலழகர் உரை எழுதுகிறார் 'இன்னாதாய' இருப்பதற்குப் பிரணம் என்ன? இது தான் எந்தவிதமான இயல்பான புதுமையையும் ஏற்க மறுக்கும் இயல்பான எதிர் உணர்வு. இயற்கையை வெல்லுதல் என்பது இயற்கையோடு இயைந்து போதல் என்ற தவிர்க்க முடியாத விதிக் கேற்ப இவ்வெதிர் உணர்வு பெறும் தோற்றமாய் நீங்கும் போது, இச் 'செறாஅச் சிறுசொல்', 'பின் இனிதாய்' ஆகின்றது.

ஒரு பொருளின் உண்மை அவரவர் தம் தம் பண்புக்கும், ஆற்றலுக்கும், உணர்வுக்கும் ஏற்ப அதைக் காண்பதையும் பொறுத்ததாக உள்ளது[6] நோக்கு என்பது பௌதிக அளவில் பொதுவாயினும், அந்நோக்கைக் காரியமாக்கும் உள்ளுணர்வு ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபட்டிருக்கும். வெறும் காட்சி அளவில் இயங்கும் அசேதனப் பொருள்களைப் பார்க்கும் அனுபவம் எல்லோருக்கும் பொதுவாக இருக்கலாம். ஆனால் உணர்ச்சிகள் பார்வையாய் வெளிப்படும் போது, இக்காரண காரிய தொடர்பை உய்த்தறியும் அனுபவம் இவருக்கு மட்டுமிருக்கலாம். இதை நுணுக்கமாக ஆராய்கிறார் வள்ளுவர்.

மலர் காணின் மையர்த்தி நெஞ்சே இவள்கண்
பலர் காணும் பூவொக்கும் என்று (காமம்-1112)

தலைவன் தலைவியைக் காண்கிறான். கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கு ஒத்தன. தமியாளை இடத்தெதிர்ப்பட்டு அவள் கண்களின் நலத்தை அனுபவிப்பதற்குக் காரணமாயிற்று. அவனுடைய காதல் நோக்கு. அவள் கண்களைப் போல் விளங்கும், தாமரை, குவளை, நீலம் ஆகிய மலர்களைக் கண்டு அவன் மயங்கியது போல அனுபவமென்று அவன் தெளிகின்றான். இதற்கு என்ன காரணம்? இம்மலர்கள் பலராலும்

காணப்படுகின்றன. தலைவியின் நோக்கமோ இவனுக் கென்று உரிய தனி முழு அனுபவம். கண்ணைக் காட்டிலும் கண்ணின் நோக்குதான் இவனுக்கும் அவளுக்கு முன்ள தொடர்பு.

உணர்ச்சிகளைத் தெரிவிக்கும் சாதனம் கண். ஆனால் அவை பொது அளவில் எல்லாவற்றையும், அனைவரையும், பார்க்க உதவுகின்றன. தலைவன் - தலைவி கண் - உறவோ, கண்ணை விஞ்சிய செய்தி.

அறிவிலும், திருவிலும், பண்பிலும் ஒத்த இருவர் காதல் கொள்ளும் போது, இந்நிகழ்வு அவர் தம்மைப் பற்றிச் சிறந்த எண்ணம் கொள்ளுவதற்கும் காரணமாகின்றது. ஊரிலெழும் அலர், வரைவுக்கோ அன்றி உடன் போக்குக்கோ அடிகோலும் என்ற நினைவைக் காட்டிலும், பிறருக்குத் தம் உறவுப்பற்றிய செய்தி வெளிப்படையாகி விட்டது என்ற அளவில்; அக்காதலர்களுக்கு உவகையைத் தருகின்றது. 'யாம் வேண்டும் கௌவை' என்று சொல்லுகிறான் தலைவன். விருப்பமும் பயனும் ஒன்றையொன்று நிர்ணயிக்கின்றது.[7] கள்ளுண்பார்க்குக் கள்ளுண்டல் களிக்குந் தோறும் இனிது. அது போலக் காமம், வெளிப்படுந்தோறும் இனிது.

களித்தொறுங் கள்ளுண்டல் வேட்டற்றால் காமம்
வெளிப்படுங் தோறும் இனிது (காமம் 1145)

இரவு துன்பம், தனிமை - என்பன தமக்குள் உறவுடையன. ஒளி, மகிழ்ச்சியைத் தரும். இருள் அச்சத்தைத் தரும். ஆகவே, சோக உணர்வைத் தெரிவிக்கும் நிலைக் களனாக இரவுப் பொழுது அமைகின்றது. இரவின் துயரம், அது ஒளியை இழந்து நிற்பதாகும். இந்தத் துயரம் போதாது என்பது போல, பிரிவினால் வாடுகின்றவர்கள், 'கொடுமையான இரவு' என்று அதை ஏசுகிறார்கள். ஆனால் வள்ளுவர் கண்ட தலைவியோ, துயரத்தின் காரணமாகத் தன்னுடன் அது ஒற்றுமைப்பட்டிருத்தலை உணர்ந்து அதன் பால் அனுதாபங் கொள்கிறாள். துன்பத்தின் இரவே அவளுக்குத் துணை. அவளே இரவுக்குத் துணை.

மன்னுயிர் எல்லாம் துயிற்றி அளித்திரா
என்னல்ல தில்லை துணை -(காமம் - 1168)

ஆனால் இரவோடு உறவாடும் மனநிலை உடனே அழிகின்றது. ஆதரவு அளித்து, 'துணை என்று கொண்டாடியும், அது முடிவில்லாமல் நீண்டு சென்று கொண்டே இருக்கிறது. தலைவனுடன் இருந்த போது, குறைந்தும், அவன் பிரிவின்

போது நீண்டும் இருக்கின்றதே என்று அதன்பால் அவளுக்குச் சினம் ஏற்படுகின்றது. இரவைக் காய்கிறாள்.

'கொடியார் கொடுமையின் தாம்கொடிய இந்நாள்
நெடிய கழியும் இரா (காமம்-1169)

தலைவிக்கு இந்நிலையில் - அதாவது தலைவனைப் பிரிந்து நிற்கும்போது இத்தகைய நயமான 'கற்பனைகள்' தோன்றுதல், யதார்த்தத்துக்குப் பொருந்துமா என்று கேள்வி எழலாம். 'தலைவனைப் பிரிந்திருக்கிறோம் என்று வருந்தி, வசமிழந்து இருப்பவர்களுக்கு இம்மாதிரியான சிந்தனைகள் ஏற்படுவதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. 'ஆழ்ந்திருக்கும் உன் நினைவு ஒரு சீரான சிந்தனையுடனும் குறிக்கோளுடனும், நடப்புலக நினைவைக் காட்டிலும் சிறப்பாக இயங்கக்கூடும்,' என்று கூறுகிறார் பேராசிரியர் யங்:[8] இக்கூற்றின்படி பார்த்தால், தலைவியின் எண்ண ஓட்டம், அவள் நிலையில், தர்க்கத்துக்கு இசைந்திருப்பதாகத்தான் தோன்றுகிறது.

தலைவனைக் காண்பதற்கு முன்பிருந்த பேதைமை இனிதாக இருந்தது. கண்கள் புரிந்துவிட்ட பாவத்தின் காரணமாக, தலைவனைக் கூடிப்பிரிய நேரிட்டது. எவ்வித மனச்சலனமு மில்லாமல், ஆரவாரத்துடன் சென்ற குழந்தைப் பருவம் அழிவிற்குத் துணையாயிருந்தன கண்கள். தலைவனுடைய கண்களை நோக்கித் தன் பார்வை இரண்டறக் கலந்த கட்டத்தினால் அவள் கண்கள் விளக்கமுற்றன. கதிரவன் ஒளியூட்டின் பகல். அவன் மறைந்தால் இருள். அது போல், அவள் கண்களின் விளக்கத்துக்கு காரணம் தன்னுணர்ச்சிகளாகிய ஒளியைப் பார்வையில் குழைத்துச் செலுத்திய அவன் நோக்கு அவளைப் பிரிந்த போது, அவள் கண்கள் ஒளிப்பஞ்சத்தினால் வாடுகின்றன. காதலுக்கு, துணை புரிந்த கண்கள் இப்பொழுது வேதனைக்கும் காரணமாயின!

கண்டாங் கலுழ்வ தெவன்கொலோ தண்டாநோய்
தாம்காட்ட யாம்கண் பது (காமம்-1171)

சிறிது நேரத்துக்கெல்லாம், அவள் மனநிலை மாறுகின்றது. புறத்தளவில் கருவியாய் இருந்து, இன்பத்தையோ துன்பத்தையோ தரக்கூடிய கண்கள் தாமே துயருற்றன, என்று தன்னைத் தேற்றிக் கொண்டு, தனக்கு இந்நோயைத் (காமம்) தந்த அவை (கண்கள்) வருந்துவதில் மகிழ்ச்சி அடைகிறாள்.

*ஓஒ இனிதே எமக்கிந்நோய் செய்தகண்
தா அம் இதற்பட் டது (காமம்-1176)*

அவள் வேறு அவள் கண்கள் வேறு என்ற கேள்வி எழலாம். மனிதனுடைய சுதந்திரத்தின் (சிந்தனை, செயல் ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும்) எல்லையென்ன என்பது தத்துவ ஆசிரியர் களிடையே இருந்து வரும் கேள்வி. மனிதனுக்கு அகம், புறம் என்ற இரண்டு நிலைகள் உண்டு என்பதை மறுக்கும் மேல் நாட்டுத் தத்துவ ஆசிரியர்கள், மனிதன் செயலாற்றுதலே அவன் சிந்தனையின் சுதந்திரத்தை நிர்ணயம் செய்கின்றது என்று கூறுவார்கள்[9] ஆனால் நம் நாட்டுத் தத்துவப் பாரம்பரியத்தின்படி, ஐம்புலன்கள், செயலாற்றும் வெறும் கருவிகள் என்ற காரணத்தால், காரியம், காரணத்தை நிர்ணயம் செய்யாது. 'மனிதனுக்குச் சுதந்திரம் (சிந்தனை பூர்வமாக) இல்லாவிட்டால், 'இதைச் செய், அதைச் செய்யாதே' என்ற அறிவுரைகளுக்கு இடமே இல்லை' என்று கூறுகிறார் இராமநுசர்[10] ஆகவே மனிதனுக்கு அகமென்றும் புறமென்றும் தனித் தனியாக ஒன்றும் கிடையாது[11] என்று சொல்லி அவனுக்கு எல்லையற்ற சுதந்திரத்தை வழங்க முயலும் மேல் நாட்டு தத்துவங்கள் கூட, புறத்தைச் சாதனமாக்கி அகத்தை இச்சுதந்திர உணர்வின் எல்லையாகக் காணும் நம் நாட்டுத் தத்துவங்கள் அளவு முற்போக்கடையவில்லை என்று கொள்ள வேண்டும். ஐம்புலன்களில் ஒன்று (கண்) காரணமாகிச் சிந்தையைக் காரிய மாக்கியதில் விளைந்த குழப்பத்தையும் முரண்பாட்டையும், இச் செய்யுளில் நாம் பார்க்கிறோம். ஆனால் துன்பம் ஏற்பட்டபோது, கருவியைக் காரணமாக்கித் தன் 'அகம்' வேறு என்று நினைக்கும் இச்சுதந்திர உணர்வுதான் அவளுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

இலட்சியம் செயல்பட்டுவிட்டால், அது இலட்சியமாகாது. அடிவானத்தை அடைவதைக் காட்டிலும், அதை நோக்கிச் செல்லும் பயணம் இன்பம் பயப்பதாகும். காதல் உணர்வு முழுவதும் சொல்லால் சிறைப்பட்டு விட்டால், அது காதலின் சோர்வு. நடப்பில் நிகழும் காதலுக்குத் தர்க்க ரீதியான முடிவுண்டு. இவ்வளவில் இது குறைபாடு உடையது. ஆனால் கனவில் நிகழும் காதலுக்குச் செயல் முறையில் முடிவில்லை என்ற காரணத்தால் தொடரத் தொடரப் பின் செல்லும் தொடுவானம் போல், செலவு வழி இன்பம் பயந்து, கற்பனைக்கு ஊக்கம் தரும்.

'நனவினாற் கண்டதூஉம் ஆங்கே கனவுந்தான்
கண்ட பொழுதே இனிது....(காமம் 1215)

'நனவினால் கண்டதும் இனிது; அதனினும் இனிது நாயகரைக் கனவில் காணுதல்' என்பது பரிதியார் உரை. 'உணர்வு சொல்லாய் உருவெடுக்கும் போது காதல் மறைகிறது என்பார் ஷெல்லி.[12]

மனித உள்ளத்தில் மாறுபட்ட ஊர்ச்சிகள் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருதல் உண்டு. தன் தகுதி பற்றி நினைவிலெழும் நாணமெனத் தோன்றும் செருக்கும் நீண்ட நாள் பிரிந்த தலைவருடன் சேர வேண்டுமென்ற விருப்பமும் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருகின்றன. இதற்கு நெஞ்சொடு கிளத்தல் என்று பெயர்.

ஆற்றாமை மீதூரத் தனக்கோர் பற்றுக் கோடு காணாத தலைமகள் தன் இயற்கை உணர்வாகிய, தலைவன்பால் விழைவினை, இந்நாணம் தடை செய்யத் தன் நெஞ்சைக் காய்கிறாள். பிரிவின் கொடுமையை நினைத்த போது செருக்கின்பாற்பட்ட நாணம் மிகுகின்றது. ஆனால் தலைவனைக் கண்ட வழி, காமம் நாணத்தைக் கடிந்து முற்படுகிறது. இவ்வளவில் நெஞ்சைக் காயுமுகத்தான் நாணத்தைச் சினந்து கூறுகிறாள்.

'காமம் விடுவொன்றோ நாண்விடு நல் நெஞ்சே
யானோ பொறேன் இவ் விரண்டு (காமம் 1247)

நெஞ்சைச் சினத்தல்போல், நாணத்தை ஏன் காய்தல் வேண்டும்? 'நல் நெஞ்சு' என்று விளிக்கும் போதே அது நாணத்தைத்தான் கைவிடும் என்று அவளுக்கு உறுதியாகத் தெரியும். ஒன்றின் நாண் விடமாட்டா யாயின் காமவேட்கையை விடு' என்று நாணத்தை முன்கூறி, ஆயின் 'என்பதால் அதன்பால் அவள் காய்பையும் பெற வைக்கும் நிலையில், உரை எழுதுகிறார் பரிமேலழகர். இயற்கையாக இல்லாமல் வெறொரு உணர்வால் (செருக்கு) தூண்டப்பெற்ற இந்நாணத்தை எப்படிக் கைவிடுவது என்று சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் அவளுக்கு உடனே காரணம் கிடைத்து விடுகிறது.

'பன்மாயக் கள்வன் பணிமொழி அன்றோநம்
பெண்மை உடைக்கும் படை...... (காமம் 1258)

ஒரு பொருளின் காட்சி அனுபவத்தில் தெரிவதைவிட அதைப்பற்றிச் சிந்திக்கும்போதுதான், அதன் குணம் நன்கு

புலனாகின்றது. பௌதிகத் தன்மையுடன் கூடிய காட்சி, சிந்தனையின் சுதந்திரமான செலவுக்கு ஒரு தடை எனக் கொள்ளலாம். அஞ்சனக் கோலின் கருமை, அது செயலாற்றும் போது நாம் உணர்வதில்லை. காரணம் காரியமாகும்போது ஈடுபாடு காரியத்தைப் பற்றித்தான். 'நாம் நீல மூக்குக் கண்ணாடி அணியும்போது நம் கண்களால் கண்ணாடியின் நீலத்தைப் பார்க்க முடியாது. அதன் நீல நிறத்தால் பாதிக்கப்பட்ட பொருள்கள்தாம் நமக்குத் தெரியும்..' என்று கூறுவார் பெட்ரண்ட்ரஸ்ஸல்.[13] தலைவனைக் காணாவிடத்து அவனைப்பற்றிய சிந்தனை அவன் குற்றங்களை நன்கு உணர்த்துகின்றது. கண்டவிடத்து, அவன் காட்சி அனுபவமாகத் தெரியும்போது, சிந்தனை அவனுடன் ஒன்றிவிடுவதால், தன் போக்கான சுதந்திரமன்றி நின்று விடுகிறது. குற்றங்கள் தெரிவதில்லை.

எழுதுங்கால் கோல் காணாக் கண்ணே போல் கொண்கன்
பழி காணேன் கண்ட விடத்து (காமம் 1285)

மனிதனுடைய அடிப்படையான உணர்வுகளுக்கு என்றுமே மாறுதல் கிடையாது. காலத்தாலும், சரித்திர நிர்பந்தத்தினாலும் பாதிக்கப்படும் சமூகத்தின் வாழ்க்கை மதிப்புக்கள் (Value) மாறுவதுதான் இயற்கை நியதி. அறிவு, உணர்வு, இச்சை ஆகிய மூன்றின் அடித்தளத்தில்தான் மனிதன் செயல் ஆற்றுகிறான். தனி மனிதன் சமூகத்தோடு தொடர்புப்படுத்துவது அரசியல். இதைப்பற்றிப் பொருட்பால் கூறும் சமூகத்தைத் தனி மனிதர்களாகக் காண்பது காமத்துப்பால். இது உணர்வின் பாற்படும் இச்சை (Will) கருமத்தை மேற்கொள்ள உதவுவது சமூகத்தில் வாழும் மனிதனின் கடமைகளை (செயல்களை) அதாவது இச்சை காரியமாகுவதைச் சொல்வது அறத்துப்பால்.

இக்கட்டுரை உணர்வைச் சொல்லும் காமத்துப்பால் பற்றியது.

குறிப்புகள்

1. Creative Evolution - Henry Burgton pp.332-333. 'Time in the History of Western Philosophy.'
2. பாரதியார் கவிதைகள் ப.261-2-6 கண்ணம்மா என் காதலி.
3. குறள் - காமத்துப்பால் - 1096.
4. குறள் - காமத்துப்பால் - 1097.
5. குறள் - காமத்துப்பால் - 1099.

6. If two men are sitting in a room, and see the same thing, we always find that, owing to difference of point of view, there are differences, however slight, between their immediate sensible objects'- Betrand Rusid -' On knowledge of the externalvato. (Phi.10 to phy=the 20th century pp.65-67)

7. 'The desires are determined by the consequences just as much as the consequences by the desires - Betrand Rusul in notion of cause pp.692.

8. The Unconscious mind is capable at times of assuming an intelligence and purposiveness which are superior to actual Iconscious insight - carl Jung. Psychology and Religion p.45.

9. 'Freedom is a structure of human action and appears only in committment; determinism is the law of the world. John paul satre "Mathialism and Revolution' P.421.

10. St. Bt. II.3:41

11. It is not an inner virtue which permits us to detach ourselves from very pressing situations, because for man, there is no inside or outside. Jean paul Sartre 'Materiature and Revolution. p.420.

12. P.B. Sheeley, "When the words are spoken Love is forgotton (The cloud)

13. Bertrand Rushl. "Our knowledge of the External Philosophy in the 20th century" p.p.654.

சி. பாலசுப்பிரமணியன்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

சென்னை

பொருள்வயிற் பிரிவு

பழந்தமிழர்தம் அகவாழ்வு, பீடு சான்றது, காதலர் 'இருதலைப் புள்ளின் ஓரயி ரம்மே' என்றபடி அன்பின் ஐந்திணையில் தலைப்பட்டுக் காதல் நெஞ்சுடன் கருத்தொரு மித்து இல்வாழ்க்கையில் நிற்பர். இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட தலைமக்கள் இடையீடற்ற இன்பம் விழைந்து தொடக்க நாள்களில் வாழ்வர், இவ்வின்ப நிலையினைத் தொல்காப்பியனார்.

''கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை
நெஞ்சுதளை யவிழ்ந்த புணர்ச்சி''[1]

என்று குறிப்பிடுவர். இந்த இன்ப நிலையை நெடிதும் நீடிக்க உலக வாழ்க்கைக்கு உயிர்நாடியாக உள்ள பொருள் தேவை. 'காதலரின் அன்பு வாழ்க்கைக்குப் பொருள் ஒரு சிறந்த கருவியாகும்' என்பர்.

பொருட்பாலில் 'பொருள் செயல்வகை' என்னும் அதிகாரத்தில், -

''அறனீனும் இன்பமும் ஈனும் திறனறிந்து
தீதின்றி வந்த பொருள்''[2]

என்று பொருளின் பயனைக் குறிப்பிட்ட திருவள்ளுவர் அறத்துப்பாலில் 'அருளுடைமை' யினைச் சொல்லுமிடத்திலும்,

''அருளிலார்க் கவ்வுலகம் இல்லை பொருளிலார்க்
கிவ்வுலகம் இல்லாகி யாங்கு''[3]

என்று பொருளின் இன்றியமையாமையினை நினைவூட்டு கின்றார். மேலும் அவர் அருளும் பொருளால் வளர்வது என்றும், அன்பு பெற்ற அருள் என்னும் குழந்தையைப் பொருள்

செவிலித்தாயாக இருந்து வளர்த்தால் தான் வளரும் என்றும் சொல்கிறார். திருவள்ளுவர் முத்தாய்ப்பாக "நெறியான் வரும் பொருளை இறப்பமிகப் படைத்தார்க்கு மற்றை அறனும் இன்பமும் ஒருங்கே எளிய பொருள்களாம்.'[4] என்ற கருத்தில்

"ஒண்பொருள் காழ்ப்ப இயற்றியார்க் கெண்பொருள்
ஏனை யிரண்டும் ஒருங்கு'[5]

என்று கூறுகிறார். இக்கருத்தினையே அறநூலாம் நாலடியாரும்

"வடுவிலா வையத்து மன்னிய மூன்றில்
நடவணதெய்த விருதலையு மெய்தும்''[6]

என்று குறிப்பிடுகிறது. திவ்யப் பிரபந்தத்தில் அமைந்துள்ள சிறிய திருமடலும்,

"ஆராயிற் றானே யறம்பொருளின்பமென்
றாரா ரிவற்றினிடையதனை யெய்துவர்
சீரா ரிருதலையு மெய்துவர்''[7] என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சுருங்கச் சொல்லின் "வயிறு உள்ள வரையில் பொருள் தேடும் வாழ்க்கை இருந்தே தீரும். அரசியலிலிருந்து ஒருவரும் விலக முடியாது. ஆகையால் வீட்டு வாழ்க்கைக்கு அடிப்படை யானது பொருள் நல்கும் நாட்டு வாழ்க்கை யென்பது பெரிய உண்மையாகும்'' என்பர்.[8]

தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் பிரிவுகள்

பிற்காலத்தெழுந்த அகப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் நுவலும் அறுவகைப் பிரிவுகளையும் தொல்காப்பியம் ஒருங்கே ஓரிடத்தில் குறிப்பிடவில்லை. தொல்காப்பியனார் அகத் திணையில்,

"ஓதல் பகையே தூது இவை பிரிவே'[9] என்று தொடக்கத்தில் கூறிச் சில நூற்பாக்களுக்குப் பின்னர்,

"பொருள்வயின் பிரிதலும் அவர்வயின் உரித்தே
உயர்ந்தோர் பொருள்வயின் ஒழுக்கத்தான''[10]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும்,

'வேந்துறு தொழிலே யாண்டின தகமே'[11]

என்ற கற்பியலில் பிரிவுக் காலத்தின் எல்லையைக் குறிப்பிட்டு அடுத்த நூற்பாவில்

'ஏனைய பிரிவும் அவ்வயின் நிலையும்'[12]

என்று கூறியுள்ளார். எனவே பொருள்வயிற் பிரிவு ஓராண்டு எல்லைக்குள் அமைவதாகும். களவுக்காலத்து அமையும் பிரிவு 'வரைவிடை வைத்துப் பொருள் வயிற் பிரிதல்' என வழங்கும். திருமணத்திற்குரிய பொருளீட்டும் முயற்சியில் காதலன் காதலியை விட்டு நீங்குவது என்பது இதன் பொருளாகும். கற்புக் காலத்து நேரும் பிரிவு 'பொருள்வயிற் பிரிதல்' என்று வழங்கும். கற்புக் காலத்து நிகழும் பொருள்வயிற் பிரிவுக்குத் தொல்காப்பியம் காட்டும் காரணங்கள் பின்வருமாறு:-

''நாளது சின்மையும் இளமையது அருமையும்
தாளாண் பக்கமும் தகுதியது அமைதியும்
இன்மையது இளிவும் உடைமையது உயர்ச்சியும்
அன்பினது அகலமும் அகற்சியது அருமையும்
ஒன்றாப் பொருள்வயின் ஊக்கிய பாலினும்''[13]

தொல்காப்பியனாரின் இக்கருத்தினை அடியொற்றியே சங்க இலக்கியங்கள் பொருள்வயிற் பிரவுக்குரிய காரணங்களை அமைவுறப் புலப்படுத்தி நிற்கக் காணலாம்.

தாயத்தின் வழி வரும் பொருள்களைத் துய்த்தல் சிறப்பன்று

''மூத்தோர் மூத்தோர்க் கூற்ற முய்த்தெனப்
பாறர வந்த பழவிறற் றாயம்
எய்தின மாயி னெய்தினஞ் சிறப்பெனக்
குடிபுர விரக்குங் கூரி லாண்மைச்
சிறியோன் பெறினது சிறந்தன்று மன்னே''[14]

என்னும் புறநானூற்றுக்குப் பழைய வுரைகாரர் எழுதியுள்ள உரையால்[15] தாய வழிவரும் பொருளினைத் துய்த்தலை அக்கால அரசர்கள் விரும்பவில்லை யென்பது புலனாகின்றது. அரசர் பொருளீட்டக்கூடிய வழிகளுள் ஒன்று குடிமக்களிடமிருந்து பொருள் திரட்டுவது என்பது புலனாகின்றது. புலனாகவே 'குடிமக்களும் பொருளீட்ட வேண்டும் என்பது பெறப்படும்'.[16] இக்கருத்தினையே பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ

'உள்ளது சிதைப்போர் உளரெனப் படாஅர்'[17]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இல்லோர்க்கும் ஈதல் இயைதல் இல்லை

'பொருளிலான் இளமைபோற் புல்லென்றால்' என்னும் கலித்தொகைத் தொடர் கைப் பொருளிலாதான் வாழ்வின்

இழிவினை உணர்த்தும். பொருள் கடைக்கூடிய நெஞ்சினை நோக்கித் தலைமகன் பின்வருமாறு கழறுகின்றன்.

''இருள்படு நெஞ்சத் திடும்பை தீர்க்கும்
அருள்நன் குடைய ராயினும் ஈதல்
பொருளில் லோர்க்கஃ தியையா யாகுதல்
யானு மறிவன் மன்னே''[19] ...

இவ் அகநானூற்றுப் பாடற் பகுதியால் பிறர் துன்பந்தீர்ந்து அருள் சுரக்கும் நிலை பொருளில்லாதோர்க்கு இயைவதன்று என்பது புலனாகக் காணலாம். இதனையே 'இல்லோர் வாழ்க்கை யிரவினும் இளிவு'[20] என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடும்.

முயற்சியாற் பெறும் பொருளைத் துய்த்தலே இன்பம்

உகாய்க்குடி கிழார் என்னும் சங்கத்துச் சான்றோர்,

'ஈதலும் துய்த்தலு மில்லோர்க் கில்லென'[21]க் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கருத்தினையே நற்றிணை,

''இசையு மின்பமு மீதலு மூன்றும்
அசைவுட னிருந்தோர்க் கரும்புணர் வின்மென''[22]

என்று குறிப்பிடுகின்றது. திருவள்ளுவர் பெருமானும் 'அழகிய மாமை நிறம் பொருந்திய தலைவியது முயக்கம் 'தமக்கு உரிய இல்லின்கண் இருந்து தன் தாளாண் வந்த பொருளைத் துய்த்தற்கு இணையானது' என்ற கருத்துப்பட,

''தம்மில் இருந்து தமதுபாத் துண்டாற்றல்
அம்மா அரிவை முயக்கு''[23] ...

என்று குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

அறச் செயல்களுக்கு அமைவது பொருள்

அறத்தினின்று பிறழாத வாழ்க்கையும், பிறர் தலைவாயிலிற் சென்று இரக்காத நிலையும் பொருளால் பிறக்கும் என்பதனை,

''அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையும் என்றும்
பிறன் கடைச் செலாஅச் செல்வமும் இரண்டும்
பொருளி னாகும்''[24]

என்று அகநானூறு அறிவுறுத்துகின்றது.

கலித்தொகை காட்டும் பொருட் பிரிவு

கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலியில் ஒரு பிரிவான பாலைக்கலி பொருள்வயிற் பிரிதலைப் பாங்குறக் கிளத்தியுள்ளது. தலைமகன்

பொருள்வயிற் பிரியக் கருதுவது, அறத்தாற் பொருளீட்டி அருளாளர்க்கு அளிக்கவும், பகை வென்று மேம்படவும், காதல் இன்பந் துய்க்கவும் ஆய காரணங்களின் பொருட்டே என்று தலைவி தோழிக்கு மொழிகின்றாள்.

''அரிதாய வளனெய்தி யருளியோர்க் களித்தலும்
பெரிதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெறுதலும்
புரிவமர் காதலிற் புணர்ச்சியுந் தருமெனப்
பிரிவெண்ணிப் பொருள்வயிற் பிரிந்தநங் காதலர்''

மேலும் 'தொலைவாகி யிரந்தோர்க்கொன் றீயாமை 'யிளிவென'க் கருதியும், 'இல்லென வீரந்தோர்க்கொன் றீயாமை யிளிவென'க் கருதியும், 'இடனின்றி யிரந்தோர்க்கொன் றீயாமை யிளிவென'க் கருதியும் தலைமகன் பொருள்வயிற் பிரிந்ததாகத் தோழி தலைமகட்குக் கூறுவதாகக் கலித்தொகை[36] கவினுறக் காட்டும்.

உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கம்

இறையனார் களவியல் உரையாசிரியர் பொருள்வயிற் பிரிவுக்குரிய காரதணத்தைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவர்.

''இனி, பொருட்பிணி என்பது பொருளிலனாய்ப் பிரியுமென்பதன்று; தன் முது குரவராற் படைக்கப்பட்ட பல்வேறு வகைப்பட்ட பொருளெல்லாங் கிடந்துமன்; அதுகொடு துய்ப்பது ஆண்மைத்தன்மை அன்றெனத் தனது தாளாற்றலாற் படைத்த பொருள்கொண்டு வழங்கி வாழ்தற்கும் பிரியுமென்பது; அல்லதூஉந் தேவர் காரியமும் பிதிரர் காரியமும் தனது தாளாற்றலாற் படைத்த பொருளாற் செய்தன தனக்குப் பயன்படுவன; என்னை? தாய்ப் பொருளாற் செய்தது தேவரும் பிதிரரும் இன்புறார். ஆதலான், அவர்களையும் இன்புறுதற்குப் பிரியுமென்பது.''[37]

திருச்சிற்றம்பலக் கோவையின் உரைகாரர் பின்வரும் விளக்கத்தினைத் தந்துள்ளார்.

''பொருள்வயிற் பிரிதலென்பது, குரவர்களாற் படைக்கப் பட்ட பொருள்கொண்டு இல்லறஞ் செய்தால் அதனால் வரும் பயன் அவர்க்கு ஆம் அத்துணையல்லது தமக்காகாமையால் தமது பொருள்கொண்டு இல்லறம் செய்தற்குப் பொருள்தேடப் பிரியா நிற்றல்.''[38]

இப்பொருள்களால் முயன்று தேடும் பொருளின் நோக்கமும் மேன்மையும் விளங்கக் காணலாம்.

பொருள் தேடும் முயற்சிக்குத் தன் நெஞ்சைக் கடைக் கூட்டும் தலைவன் 'வினையே ஆடவர்க்குயிரே'[29] என்றபடி செயலில் மேம்பட்டு நிற்க முடிவு செய்கிறான். ஆயினும் அவன் காதல் நெஞ்சத்தில் போராட்டம் எழுகின்றது. 'வாணுதல், மனையுறை மகளிர்க் காடவர் உயிர்'[30] என்று தன் அகம் நின்ற காதலியிடம் உரைத்தவனே அவனாயிற்றே! எனவே 'மறப்பருங் காதலி யொழிய யிறப்ப லென்பதின் இளமைக்கு முடிவே'[31] என்று அவன் கருதுகின்றான். எனினும், 'அறவினையும் ஆன்ற பொருளும் பிறவினையும்' வீட்டோடு நின்றுவிட்டால் வந்தெய்துமோ? வினை விழைவார் மனைவிழைந்து மடிமையோடு தாளாண்மை யற்றுக் கிடந்தால் இல்லறக் கடமைகள் இனிது நிறைவெய்துமோ? கைகடந்த 'காமத்தால் வருவன நேரே பகையல்லவாயினும் ஆக்கஞ் சிதைத்தல் அழிவுதலைத் தருதல்'[32] உறுதியே அன்றோ, மேலும்.

'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன'[33]

என்றபடி உள்ள உரம் காரணமாகத் தன் தலைமை தோன்ற,

'கேள்கே டூன்றவும் கிளைஞர் ஆரவும்
கேளல் கேளிர் கெழிஇயினர் ஒழுகவும்
ஆள்வினைக் கெதிரிய வூக்கமொடு புகழ்சிறந்து'[34]

பொருள் தேடல் இன்றியமையாமையன்றோ.

ஆயினும் பெண்டிர் இயல்பு.

'அச்சமும் நாணும் மடனும்முந் துறுத்து
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப'[35]

என்று தொல்காப்பியத்தில் கிளத்தப்பட்டுள்ளது. 'நம் பிரிவு, அறியா நலன்' என்றபடி பிரிவென்பது ஒன்று உண்டெனவே அறியாத பேதை தலைமகள் ஆவள். எனவே தன்மாட்டு அன்பும் அறிவுமின்றித் தலைமகன் பொருள்வயிற் பிரியின் பொருளே பொருளுடையது போலும் எனப் புலம்புகின்றாள்.

''அத்த மரிய வென்னார் நத்துறத்து
பொருள்வயிற் பிரிவா ராயினிவ் வுலகத்தில்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற வாருமில் லதுவே,''[36]

தன் தோழியிடம் பேசும்போதும் தலைமகள்,

"பொருளே காதலர் காதல்
அருளே மற்று என்றி நீயே"[37]

என நெகிழ்ந்து மொழிகின்றார்.

உரவோரும் மடவோரும்

"அருளும் அன்பும் நீங்கித் துணை துறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவோர் உரவோராயின்
உரவோர் உரவோர் ஆக
மடவம் ஆக மடந்தை நாமே"[38]

என்று தலைமகள் கூறும் கூற்றில்தான் எத்துணைப் பொருளாழம், அவலம், சோர்வு, நகை முதலியன நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

"இளமை பாரார் வளநசை இச் சென்றோர்
இவணும் வாரார் எவண ரோவெனத்"[39]

தலைமகனின் பொருள் நசையினைத் தன் இளமை யினையும் புறக்கணித்துவிட்ட கடும் நெஞ்சினை ஆற்றாமை யோடு குறிப்பிடுகின்றாள்.

"நறுநுதல் நீத்தல் பொருள்வயிற் செல்வோய்
உரனுடை உள்ளத்தை"[40]

என்று தலைமகனைக் குறிப்பிடுகின்றாள்

"பொருள்வயிற் பிரிதல் வேண்டு மென்றும்
அருளில் சொல்லு நீசொல் லினையே"[41]

என்று தலைமகன் கூற்றினை 'அருளில் சொல்' என்று கூறி அரற்றுகின்றாள்.

தன் நெஞ்சம் நிறை கடந்து நெக்குருகவும், தலைமகன் அன்பின்மை காரணமாக அருளைப் பொருளாக எண்ணாமல் பொருளைப் பொருளாக எண்ணுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றாள்.

"நெஞ்சே நிறையொல் லாதே யவரே
அன்பின் மையி னருள்பொரு ளென்னார்
வன்கண் கொண்டு வலித்துவல் லுநரே."[42]

இருபேராண்மை செய்த பூசல்

தன்மாட்டுக் கொண்ட அன்பு காரணமாகத் தலைமகன் தன்னை விட்டு ஒருநாளும் பிரியான் எனத் தலைமகள் உறுதியாக எண்ணினாள். தலைமகனோ தலைமகளிடம் கூறிப் பிரிந்து செல்வதென்றால் தலைமகள் அதற்கு உறுதியாக உடன்பட

மாட்டாள் என எண்ணினான். ஒரு நாள் சொல்லாது பிரிந்தான். தலைமகள் பிரிவை உணர்ந்தாள்; நல்ல பாம்பு கடித்தால் நஞ்சு எப்படி விரைய ஏறுமோ அதுபோன்று அவள் அல்லல் நெஞ்சும் சுழன்று திரிந்து தடுமாறியது. செல்வார் என்று அவள் எண்ணாததும் ஒவ்வாள் என்று தலைவன் எண்ணாததும் இருபேராண்மைப் பூசலாக நின்று இடர் விளைவித்தன.

''. . . . . அருஞ்சுரம்
இறந்துநீர் செய்யும் பெருளினும் யாமுமக்குச்
சிறந்தன மாத லறிந்தனி ராயின்''[43]

என்று தோழி தலைமகனுக்குக் கூறிச் செலவழுங்க முயற்சி மேற்கொள்கிறாள்.

செலவழுங்கல்

தலைமகளை ஆற்றிவிட்டுப் பிரிய எண்ணும் தலைமகன் தன் செலவினைச் சின்னாள் தள்ளிப் போடுவான். அதுபோலத் தலைமகள் மாட்டு மிகுந்த தலையளி செய்வான்.[44] 'கழிபெரு நல்கல் ஒன்றுடைத்து;[45] 'அழாஅல், என்றுமே அழுதகண் துடைப்பர்;[46] 'நறுநுதல் நீவுவர்; 'கூந்தற் கோதுவர்' என்றெல்லாம் தலைமகள் தலைமகன் செய்த தலையளியினைப் பாராட்டுவள்.

தலைமகனும்,

'முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்
வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை யொழிய
வாரேன் வாழிய நெஞ்சே'[47]

என்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறிச் செலவழுங்குவான். ஆயினும் இவ்வாறு செலவழுங்குவது செல்லாமைக்கன்று; அன்பு காட்டித் தலைமகளைத் தெருட்டிப் பின் செலவு ஒருப்படுத்தற்கேயாகும் என்பர் தொல்காப்பியனார்.

'செலவிடை யழுங்கல் செல்லாமை யன்றே
வன்புறை குறித்த தவிர்ச்சி யாகும்'[48]

தலைமகள் செலவொழிந்ததனைத் தோழி, 'நின், தொல்கவின் தொலைத லஞ்சியென் சொல்வரைத் தங்கினர் காதலோரே'[49] என்று தலைமகட்குக் கூறுவள்.

தெளிந்த நெஞ்சம்

தலைமகள் குடும்பக் கடமையினை அறியாதவள் அல்லள். ஆயினும் தலைமகன் மாட்டுக் கொண்ட அளவற்ற அன்பு

காரணமாகப் பிரிவுக்கு அஞ்சிய அவள் பேதை நெஞ்சம் பேதுறுகின்றது. தான் தன் பிரிவுத் துயரைத் தாங்கியிருக்கத் தலைமகன் பொருள்வயிற் பிரிந்து பொருளீட்டிச் செய்வினை முடித்துச் செம்மல் உள்ளமொடு திரும்ப வேண்டுமென விழைகிறாள்.

''அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையும் என்றும்
பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வமும் இரண்டும்
பொருளி னாகம் புனையிழை' என்று நம்
இருளோர் ஐம்பால் நீவி யோரே,
நோய் நாம் உழக்குவ மாயினும் தாம்தம்
செய்வினை முடிக்க; தோழி.''[20]

முடிவுரை

இதுகாறும் கூறியவற்றுள் இல்லோர் வாழ்க்கை இளிவு என்பதும்; இல்லோர்க்கு ஈதற்குப் பொருள்இன்றியமையாதது என்பதும், அறச்செயல் ஆற்றவும் காதல் இன்பம் துய்க்கவும் பொருள் பெரிதும் வேண்டற்பாலது என்பதும், பொருள்வயிற் பிரியக் கருதும் தலைமகன் கடமையிற் கருத்தூன்றியவன் என்பதும், கடமைக்கும் காதலுக்குமிடையே ஒரு போராட்டம் நிகழும் என்பதும், தலைமகளைத் தெருட்டிப் பிரியத் தலைமகன் செலவழுங்கினும், பின் சின்னாட்கள் கழித்துக் கருதிய படியே கொண்ட கடமையினை மேற்கொண்டு குறைவற முடிப்பன் என்பதும், தலைமகள் தலைமகன் மாட்டுக் கொண்ட எல்லை யில்லாத அன்புகாரணமாக உள்ளம் பேதுறுவள் என்பதும், பின்னர்த் தலைவன் பொருளீட்டிவர ஒருப்படுவள் என்பதும் ஒருவாறு அறியப்பட்டன. 'பொருள்வயிற் பிரிவு' பழந்தமிழர் தம் வாழ்க்கையின் ஒரு கூற்றினைச் சிறப்பித்து நிற்கக் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம்: 1092
2. திருக்குறள்: 754
3. திருக்குறள்: 247
4. திருக்குறள்: 757 பரிமேலழகர் உரை
5. திருக்குறள்: 760
6. நாலடியார்: 114
7. சிறிய திருமடல்: 3-4
8. டாக்டர் மு. வரதராசனார்: திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம் பக்கம்.81

9. தொல்காப்பியம்: அகத்திணையியல்: 25

10. தொல்காப்பியம்: அகத்திணையியல்: 33

11. தொல்காப்பியம்: கற்பியல்: 48

12. தொல்காப்பியம்: கற்பியல்: 49

13. தொல்காப்பியம்: அகத்திணையியல் 41:7-11

14. புறநானூறு: 75:1-5

15. புறநானூறு: உரை

16. டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன் தமிழ் காட்டும் உலகு. பக்கம் 41

17. குறுந்தொகை: 283:1

18. கலித்தொகை: 38:15

19. அகநானூறு: 335:1-4

20. குறுந்தொகை: 283:2

21. குறுந்தொகை: 63-1

22. நற்றிணை: 214: 1-2

23. திருக்குறள்: 1107

24. அகநானூறு: 155: 133

25. கலித்தொகை: 11:1-4

26. கலித்தொகை: 2:11, 15, 19.

27. இறையனார் களவியல் உரை: 35

28. திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார் உரை: 332

29. குறுந்தொகை: 135:1

30. குறுந்தொகை: 135:2

31. குறுந்தொகை: 151:5 - 6

32. திருக்குறள், பெண்வழிச்சேறல்; பரிமேலழகர் விளக்கம்.

33. தொல்காப்பியம்: 1041

34. அகநானூறு. 93:1 - 2

35. தொல்காப்பியம்: 1045

36. குறுந்தொகை: 174:4-7

37. அகநானூறு: 53

38. குறுந்தொகை: 20

39. குறுந்தொகை: 126:1

40. கலித்தொகை: 12:9-10

41. கலித்தொகை: 21:4-15

42. குறுந்தொகை: 395:1-3

43. கலித்தொகை: 5:4-5

44. Dr. V.S.P. Manickam's The Tamil Concept of Love Page 64

45. கலித்தொகை: 4:22

46. குறுந்தொகை: 82:2

47. பட்டினப்பாலை: 218 - 220

48. கலித்தொகை: 2:27 - 29

50. அகநானூறு: 155:1 - 6.

நா. பானுசாமி
தியாகராசர் கல்லூரி
மதுரை

பரிமேலழகர் உரை - சில செய்திகள்

தமிழ் உரை இலக்கிய வரலாற்றில் உரையாசிரியருக்கு உரிய இடம் பெருஞ்சுட்டுக்கு உரியது. தொல்காப்பியம் முதலிய இலக்கண நூல்களுக்கும் திருக்குறள் முதலிய இலக்கியங்களுக்கும் உரை வகுத்த சான்றோர் பலர். அவர்தம் அறிவின் நுட்பமும் திட்பமும் ஒட்பமும் பெருவியப்புப் பயப்பனவாம். அவ்வுரையாசிரியர் நிரலில் ஒருவரான பரிமேலழகர் ஈண்டைய ஆராய்ச்சிக்குரிய புலவராவர். அவரது புகழுக்கு உரைகல்லாக விளங்குவது அவரது திருக்குறள் உரை என்பது தேற்றம். அவ்வுரையில் காணப்படும் சில செய்திகளைத் தொடுத்துச்சுட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

முதற்கண் திருக்குறள் உரையில் பரிமேலழகர் எடுத்தாண்டுள்ள இலக்கண இலக்கிய நூல்களை அகவரிசைப்படுத்திக் கொள்வோம். அவையாவன:

1. அகநானூறு
2. இறையனார்களவியல்
3. ஏரம்பம்
4. கம்பராமாயணம்
5. கலித்தொகை
6. குறுந்தொகை
7. சிந்தாமணி
8. சிலப்பதிகாரம்
9. திரிகடுகம்

10. திருக்கோவையார்

11. திருவாய்மொழி

12. தொல்காப்பியம்

13. நாலடியார்

14. நான்மணிக்கடிகை

15. நற்றிணை

16. நெடுநல்வாடை

17. பட்டினப்பாலை

18. பதிற்றுப்பத்து

19. பரிபாடல்

20. பழமொழி

21. புறநானூறு

22. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை

23. பொருநராற்றுப்படை

24. மணிமேகலை

25. முத்தொள்ளாயிரம்

26. வளையாபதி.

மேற்கண்ட இருபத்தாறு நூல்களுள் தொல்காப்பியம், இறையனார்களவியல், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகிய மூன்றும் இலக்கண நூல்கள்; ஏரம்பம்[1] என்பது கணித நூலாக இருத்தல் வேண்டும் என எண்ண இடம் உண்டு. ஏனைய இருபத்து இரண்டு நூல்களும் இலக்கியத்தைச் சார்ந்தவை. அவற்றை வகைப்படுத்தி நோக்கின், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க் கணக்கு, ஐம்பெருங்காப்பியம், இதிகாசம், திருமுறை, திவ்வியப்பிரபந்தம் ஆகிய இலக்கியப் பிரிவுகள் அவர் உரையில் இடம் பெற்றுள்ளமை புலனாகும். ஆயின் அவர் யாண்டும் இக்குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தினார். அல்லர். அன்றியும் அவர் எந்நூலையும் அதன் பெயரால் சுட்டினாரும் அல்லர். நூலாசிரியர் பெயரும் அவரது உரையில் குறிக்கப்படவில்லை ஏரம்பம் ஒன்றே பெயர் சுட்டப் பட்டுள்ளது.

இனித் தொகைநூல்கள் எட்டனுள் ஐங்குறுநூறு மட்டில் அவரது உரை இடம் பெறவில்லை. பத்துப்பாட்டுள் பொருநராற்றுப்படை, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை ஆகிய மூன்றுமே சுட்டப்பட்டுள்ளன; எஞ்சிய ஏழும் இடம் பெறவில்லை. ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் குண்டலகேசி மட்டில் குறிக்கப்படவில்லை. கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பதினெட்டனுள் நாலடியார். நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம் பழமொழி ஆகிய நான்கொழிய எஞ்சிய பதினான்கும் இடம்பெறவில்லை. இதிகாசங்களுள் கம்பராமாயணம் ஒன்றே எடுத்தாளப் பட்டுள்ளது. பாரதம் சுட்டப்படவில்லை. சைவ வைணவ நூல் களுள் திருக்கோவையார், திருவாய்மொழி இவை இரண்டுமே ஆளப்பட்டுள்ளன. தேவார திருவாசகங்கள் உரையில் இடம் பெறாமை கவனிக்கத்தகும். முத்தொள்ளாயிரம் பரிமேலழகரின் உள்ளத்தைத் தொட்டுள்ளமையும் சுட்டுக்குரியதாம்.

பரிமேலழகர் தமது உரையில் புறநானூற்றை இருபத்தைந்து இடங்களிலும் நாலடியாரைப் பத்தொன்பது இடங்களிலும், சீவக சிந்தாமணியைப் பதினான்கு இடங்களிலும், கலித்தொகையைப் பதினான்கு இடங்களிலும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். இலக்கண நூல்களுள் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையைப் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவர்தம் உரையில் ஓரிடத்து மட்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ள நூல்கள் பழமொழி, திருக்கோவையார், நெடுநல்வாடை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, பொருநராற்றுப் படை, முத்தொள்ளாயிரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம் ஆகிய நூல்களாகும்.

மேலே கண்ட இலக்கிய மேற்கோள்களே அன்றி, நாட்டிலே நாளும் வழங்கும் எளிய பழமொழிகளும் அவரது உரையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. கல்வி என்னும் அதிகாரத்தில் கல்வி கற்றான் ஒருவன் தான் இன்புறுதற்கு உலகு இன்புறுதலை விளங்குங்கால், 'கரும்பு அயிறற்குக் கூலிபோல'[3] என்னும் நாட்டு மொழியை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார் பரிமேலழகர்.

இனி அவர் மேற்கோள் காட்டும் முறை கவனத்திற்கு உரியது. திரு குறட் சொற்கள், சிலவற்றின் அரிய பொருளை விளங்குவதற்கு, ஒத்த இலக்கியத் தொடர்களை மேற்கோள் காட்டிச் செல்வது அவரது வழக்கம்.

''இனத்தூய்மை தூவா வரும்''[4] என்னும் குறள் தொடரில் 'தூ' என்னும் ஓரெழுத்து ஒரு மொழிக்குப் 'பற்றுக்கோடு'

என்னும் பொருள் கொண்ட பரிமேலழகர் கலித்தொடர் ஆகிய 'தூவறத்துறந்தாரை'[3] என்பதனை எடுத்துக்காட்டி, 'தூ' என்பது அப்பொருட்டாதல் காண்க என்று விளக்கியுள்ளார். அன்றியும், 'மனக்கவலை மாற்றல் அரிது'[4] என்னும் குறள் தொடரில் 'அரிது' என்பதற்கு இன்மைப் பொருள் கொண்டு, அதனை விளக்கு முகத்தான், 'உறற் பாலநீண்டா விடுதல் அரிது'[5] என்னும் நாலடியார் பாடல் அடியை மேற்கோள் காட்டினார். இவ்வாறு வள்ளுவர் வாய்மொழிகள் சிலவற்றின் பொருள் நுட்பத்தைப் புலப்படுத்த ஏற்ற இலக்கியங்களிலிருந்து உரிய தொடர்களை மட்டில் சுட்டிக் காட்டிச் செல்வர் பரிமேலழகர்.

இனிப் பாடல் முழுமையும் மேற்கோள் காட்டும் இடங்களும் பல உள. காட்டாக ஒன்று காண்போம். 'மறன் இழுக்கா மானமுடையது அரசு'[6] என்னும் தொடருக்குப் பொருள் விளக்கம் செய்யப் புகுந்த பரிமேலழகர், 'வீரத்தின் வழுவாத தாழ்வு இன்மையினை உடையான் அரசன்' எனச் சொற்பொருள் விரித்து, குற்றமாய மானத்தின் நீக்குதற்கு 'மறன் இழுக்கா மானம்' என்றார் என்று கூறிய தோடமையாது, அஃதாவது,

[7]'வீறின்மையின் / விலங்காம் என / மதவேழமும் / எறியான்
ஏறுண்டவர் / நிகராயினும் / பிறர் மிச்சில் என்று / எறியான்
மாறன்மையின் / மறம் வாடும் என்று / இளையாரையும் /
எறியான்
ஆறன்மையின் / முதியாரையும் / எறியான் அயில் / உழவன்'

என்னும் சிந்தாமணிப்பாடல் முழுவதும் எடுத்துக்காட்டித் தெளிவுறுத்தியும் உள்ளார்.

மேலும் முதற்கண் மேற்கோள் பகுதிக்குரிய இடமும் பொருளும் சுட்டிப் பின்னர் அம்மேற்கோள் அடிகளைக் காட்டிச் செல்லும் இடங்களும் சில உள.

'ஊராண்மை மற்றதன் எஃகு'[8] என்னும் தொடரில் 'ஊராண்மைக்கு' உபகாரியம் தன்மை எனப்பொருள் உரைத்து, மேலும் விளக்குமுகத்தால், அஃதாவது இலங்கையர்வேந்தன் போரிடைத் தன் தானை முழுதும்படத் தமியனாய் அகப் பட்டானது நிலைமை நோக்கி அயோத்தியர் இறை மேற்செல்லாது, 'இன்று போ நாளை நின்தானையொடு வா' என்று விட்டாற் போல்வது என்று கூறியுள்ளார். இங்குக் கம்பராமாயணத் தொடராகிய, 'இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை

வா"[1] என்பதன் கருத்தைப் பரிமேலழகர் ஆண்டுள்ளமை புலனாகும்.

இவ்வாறே பரிமேலழகர் 1330 அருங்குறட்பாக்களுக்கும் அரிய உரை கண்டுள்ளமையும் தமக்கு முன் வாழ்ந்த சான்றோர் பலரின் பொன்மொழிகளைப் போற்றியுள்ளமையும் அறிந்து மகிழத்தகும். அவரது உரையைத் தொடுத்து நோக்கின் இலக்கிய மணம் கமழும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து கீழ்க்காணும் சில செய்திகள் விளக்கமுறும்.

1. பரிமேலழகர் பரந்த நூற்பயிற்சி உடையவர். சான்றோர் நூலுக்கு உரை காண்டதற்கு வேண்டும் முதல் தகுதி இது. இவர் மதி நுட்பம் நூலோடு உடையவர்.

2. சமய வெறுப்பின்றி எல்லாச் சமய நூல்களினின்றும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். ஐயனாரிதனார் அருளிய புறப் பொருள் வெண்பாமாலை, திருத்தக்கதேவர் அருளிய சிந்தாமணி, சீத்தலைச் சாத்தனார் அருளிய மணிமேகலை, மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருக்கோவையார், நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய் மொழி முதலிய நூல்களைச் சுட்டியுள்ளமையால் புத்தம், சமணம், சைவம், வைணவம் ஆகிய நால்வகைப் பெருஞ் சமயங்களையும் போற்றியுள்ளமை புலனாகும். கம்பரை மேற்கோள்காட்டிய இவர் சேக்கிழார் பெருமானையும் சயங் கொண்டாரையும் ஏற்ற இடங்களில் சுட்டாமை சிந்திக்கத்தகும்.

3. இவர் காட்டிய மேற்கோள் நூல்களில் காலத்தால் பிந்தியது கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் சுட்டப்படவில்லை. எனவே இவரது காலம் கம்பருக்கும் வில்லிப்புத்தூரார்க்கும் இடைப்பட்டகாலம் ஆகலாம். அஃதாவது கி.பி.12 முதல் 15 வரை உள்ள காலப்பகுதியாகும். மேலும் ஆராயின் இன்ன நூற்றாண்டினராகலாம் என்பது தெளிவுறும்.

4. தொல்காப்பியத்தைச் சுட்டியுள்ளார் எனினும், பெரும்பாலும் பிற்கால இலக்கண நூல்களாகிய இறையனார் களவியல், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை முதலியனவே இவரால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

5. நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் போன்றோர் தொகை, பாட்டு, கணக்கு முதலிய இலக்கியப் பிரிவுகளுக்குரிய குறியீடுகளை உரையில் சுட்டிச் செல்லவும் பரிமேலழகர் தமது உரையில் யாண்டும் அங்ஙனம் சுட்டாமைக்குரிய காரணம்

ஆராய்தற்குரியது. ஒருகால் அவர் காலத்துக்குப் பின்னரே அக்குறியீடுகள் வழக்குப் பெற்றிருக்குமோ என ஐயுறத் தோன்றுகிறது. அன்றி அவ்வாறு குறியீட்டாளும் வழக்கம் அவரிடம் இல்லை எனவும் கொள்ளலாம்.

6. அவர் மேற்கோள் காட்டிய நூல்களுள் ஏரம்பம் ஒன்றே இன்று கிடைத்திலது.

7. வடமொழி நூல்களிலும் நிரம்பிய புலமையுடையவர் எனக்கொள்ளுதல் தகும். திருக்குறள் உரையில் வடமொழி நூற்போக்கினை உடன்பட்டும் மறுத்தும் செல்லுகின்றார். சில இடங்களில் ஒத்த கருத்துடைய வடமொழி வாசகப் பொருளை எடுத்துக்காட்டிச் செல்கிறார்.

8. வேண்டும் இடங்களில் நுட்பமான இலக்கணக் குறிப்புக்களை வழங்கியுள்ளார். இதுபற்றித் தனி ஆராய்ச்சி வேண்டும்.

9. இவர் தமது உரையில் மேற்கோள் நூலாசிரியர் பெயரைச் சுட்டும் வழக்கம் உடையவர் அல்லர். ஆயினும் ஓரிடத்துமட்டும் திருவாய்மொழி ஆசிரியரைப் 'பெரியார்' என்று பெருமை தோன்றக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுகொண்டு இவரது சமயச் சார்பு ஒருவாறு புலனாகும்.

குறிப்புகள்

1. குறள் 399 உரை
2. குறள் 455 உரை
3. கலி, நெய்தல். 1
4. குறள்:7
5. நாலடி, 109
6. குறள் 384
7. சிந்தாமணி 2261.
8. கம்பராமாயணம் யுத்.773.

ஈ.கோ. பாற்கரதாசு
பூ.சா.கோ. கலைக்கல்லூரி
கோயம்புத்தூர்

அகப்பொருள் பாத்திர அமைப்பு

''அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சி ஆகலான் அதனால் ஆயபயன் தானே அறிதலின், அகம் என்றார்'' என்பர் இளம்பூரணர்.

''ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக் கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத் துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாகலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகம் என்றது ஓர் ஆகுபெயராம்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

இவ்விரு உரையாசிரியர் தம் கருத்துக்களைச் சுருங்கக் கூறின், உணர்ந்து ஆனால் உணர்த்த முடியாதது எதுவோ அதுவே அகம் எனலாம். ஆயின் அகம் என்பது 'இன்பம்' என்ற எல்லைக்குட்பட்டது எனக் கூறுதற்கில்லை. துன்பமும் உணர்ந்து உணர்த்த முடியாமல் இருக்கும். எனவே அகம் என்பதனை விரிவுடன் நோக்கின் அது இன்ப துன்ப உணர்வுகளை உள்ளடக்கியது என்பது போதரும்.

அகப்பொருள் என்பது அகவாழ்வின் எல்லாக் கூறுபாடுகளையும் உள்ளடக்கியது. களவியல், கற்பியல் என்ற அடிப்படைச் செய்திகளை நிலைக்களனாக்கி, இவற்றுக்குப் பொதுவான செய்திகளை அகத்திணையியல் பொருளியல் என முதலிலும் இறுதியிலும் தொல்காப்பியர் வகுத்துரைப்பர்.

கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை என்ற ஏழும் அகத்தின் ஏழுதிணைகளென்பர். இவற்றுள் நடுவண் ஐந்தும் அன்பின் ஐந்திணை எனப்படும்.

இவற்றுள் கருதப்பொருளின் கூறுபாடாகிய மக்களைப் பற்றி உணர்த்துகையில் தொல்காப்பியர்

"பெயரும் வினையுமென்று ஆயிரு வகைய
திணைதொறும் மரீஇய திணைநிலைப் பெயரே" - (அகத்-22)

என்பர். திணைதொறும் குலப்பெயரும், தொழிற் பெயரும் வரும் என்றவாறு அவை வருமாறு: குறிஞ்சிக்கு மக்கட் பெயர் குறவன், குறத்தி என்பன; தலைமக்கட் பெயர் மலைநாடான், வெற்பன் என்பன. பாலைக்கு மக்கட் பெயர் எயினர், எயிற்றியர் என்பன; தலைமக்கட் பெயர் மீளி, விடலை என்பன. மருதத்திற்கு மக்கட் பெயர் உழவர் உழத்தியர் என்பன; தலைமக்கட் பெயர் ஊரன் மகிழ்நன் என்பன. நெய்தற்கு மக்கட் பெயர் நுளையர் நுளைச்சியர் என்பன; தலைமக்கட் பெயர் சேர்ப்பன், துறைவன், கொண்கன் என்பன. பிறவும் அன்ன என்று மிகத் தெளிவாகக் கூறுவர் இளம்பூரணர்.

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" - அகத்.57.

என்றமையான் இயற்பெயரான் எவரும் சுட்டப் பெறுதலிலர்.

தலைமக்கட் பெயர் என்றமையான் தலைமைப் பாத்திரங்களையும், மக்கட் பெயர் என்றமையான் துணைப் பாத்திரங்களையும் கொள்ளல் வேண்டும். தலைமைப் பாத்திரங்களாவோர் ஈண்டுத் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரேயாவர். மற்றையோர் அனைவரும், தோழி உட்பட, தலைமைப் பாத்திரங்கட்குத் துணை நிற்பராதலின் அவர் துணைப் பாத்திரங்களே யாவர். இக்கட்டுரை அப்பாத்திரங்களின் இயல்பையும் அவற்றுக்குள் உள்ள தொடர்பையும் விளக்கி இடையிலேயே சில ஐயங்களையும் சுட்டிக் காட்டுவதாகும்.

முதலில் தலைவனைக் காண்போம். "வினையே ஆடவர்க்குயிர்" என்ற பண்பையுடைய தன்னைப்பற்றி மற்றவரெல்லாம் கூறிடுமாறு வாழ்பவன்.

"பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன" - களவியல்.7.

என அவன் இயல்புகளைச் சுட்டுவர் தொல்காப்பியர். தலைவன் தன் காதலியை எதிர்படக் காரணமும் இருவர்தம் பெற்றியும் தொல்காப்பியர் கூறுமிடத்து

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால(து) ஆணையின்

ஒத்த கிழவனுங் கிழத்தியுங் காண்ப
மிக்கோ னாயினுங் கடிவரை யின்றே'' - களவியல்.2.

''மிக்கோனாயினும்'' என்ற உம்மையால் மிகுதல் அத்துணைச் சிறப்பன்று என்பதும் அம்மிகுதி கடியப்படா என்பதனால் ஒருபுடை ஏற்றற்குரியது என்பதும் பெற்றாம். மிகுதல் பொதுவிதி அன்று. இருவரும் எதிர்ப்பட்டதும் முதலில் உள்ளப் புணர்ச்சி நிகழும்.

''பொருளிறந் தோற்குப் பெருமையும் உரனும்
நன்னுதற் கச்சமும் நாணும் மடனும்
மன்னிய குணங்க ளாதலின் முன்னம்
உள்ளப் புணர்ச்சி யுரிய தாகும்'' - நம்பியகம்-35

பின்னர் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கியிற் கூட்டம் என்ற நிலைகளில் தலைவன் களவு மணம் செய்தமை கூறப்படுகிறது. களவு வெளிப்படக் காரணம் தலைவனே. களவு வெளிப்படாமல் வரைதலும் உண்டு. வெளிப்பட்டபின் வரைதலும் உண்டு. வெளிப்பட வரைதல் கற்பினோடு ஒக்கும். கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொளற்குரி மரபினோன தலைவன் தலைவியை ஏற்பான் இக்காலை சடங்குகளுடன் வரைவு நிறைவேறும். வரைவுக்குப் பின்னர்த் தலைவன் வாழ்வில் பலதிருப்பங்கள் உண்டு. முன்பு தலைவி வேம்பின் பைங்காய் தர அதனைத் தின்று தேம்பூங் கட்டி என்றவன், பின்னர்ப் பாரி பறம்பில் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர் தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும் வெய்ய உவர்க்கும் என்றுகூறும் நிலை வந்தது. அக்காலச் சமூக அமைப்பில் இருந்த முறை தலைவன் மூலம் வெளிப்பட்டது எனல் பொருந்தும்.

தலைவனுக்குத் தலைவியர் பலராகின்றனர். இரண்டாம் திருமணத்தால் பெற்ற மனைவி ''மகன் தாய்'' என்று சுட்டப் பெறுகிறாள். இவ்வகையில் அல்லாது தலைவனின் நாட்டம் காமக் கிழத்தியர்பாற் செல்லலும் உண்டு. இவரன்றித் தலைவன் வாழ்வில் பரத்தையர் குறுக்கிடும் உண்டு.

''காமக் கடப்பினுட் பணிந்த கிளவி
காணுங் காலைக் கிழவோற் குரித்தே
வழிபடு கிழமை அவட்கிய லான'' -

வழிபடு கிழமையினால் தலைவனைப் பணிய வைத்தாள் தலைவி. இறுதியில் ஏமஞ்சான்ற மக்களோடும் அறம்புரி சுற்றத்தோடும் தலைவன் தலைவியோடு சிறந்தது பயிற்றுகிறான்.

தலைவன் பெற்றோரைப்பற்றித் தெளிவாக இலக்கணத்துள் இல்லை. தலைவனின் தாய், தந்தை, தன்னையர் என்பர் குறிப்பிடப் பெறல் இல்லை.

''ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே
சான்றோ னாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே''

எனப் புறத்தில் வரும்

தாயும் தந்தையும் அகத்தில் தலைவனுக்குத் தேவையில்லை போலும். தலைவனின் தாய் தந்தையர் பற்றி அகத்தில் குறிப்புக்கள் காணப்படாமைக்குக் காரணம் என்னவென்பதைச் சிந்திக்க வேண்டும்.

சிந்தித்தற்குரிய ஐயம் மற்றொன்றும் உண்டு. இலக்கியங்களில் ''இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்'' எனவும், ''அறம்பாடிற்றே ஆயிழை கணவ'' எனவும் தலைவன், ''கணவன்'' என்ற பெயருடன் திகழ, தொல்காப்பியர் ''கணவன்'' என்ற சொல்லை யாண்டும் எடுத்தாளமைக்குரிய காரணம் யாது? பிற அகப் பொருள் இலக்கணங்களும் இப்பெயரைத் தலைவனுக்குச் சுட்டாமைக்குரிய காரணம் என்ன? ''இலக்கியத்தி னின்றும் எடுபடும் இலக்கணம்'' என்ற நிலையுடன் மாறுபடுவதைப் போலத் தோன்றுகின்றது.

இனித் தலைவி என்ற பாத்திரத்தைக் காண்போம்.

''அச்சமும் நாணமும் மடனுமுந் துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப'' - களவியல்-8.

''கற்புங் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்
மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்'' - கற்பியல்.11.

என்ற நூற்பாக்கள் தலைவியின் இயல்பை விளக்குகின்றன. ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் என்றமையானே தலைவியும் பல்லாற்றானும் தலைவனோடு ஒத்தவள் என்பது பெற்றாம். ஒப்பினது வகை பத்து என்பதை அறிவோம். நல்வினைக் கண்ணே நிகழ்ந்த ஊழினது ஆணையால் தலைவி தலைவனைக் கண்டனள் என்பர் இளம்பூரணர். மெய்யுறு புணர்ச்சி முன்னர் உள்ளப் புணர்ச்சி உரியதாகும்.

''உள்ளப் புணர்ச்சியு மெய்யுறு புணர்ச்சியுங்
கள்ளப் புணர்ச்சியுட் காதலர்க் குரிய'' - நம்பியகம்-34.

தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும் அறநிலை வழாமல் நிற்றலால் இஃது அறமெனப்படும். இல்லறத்தின் நாயகி தலைவியே யாவள்.

''தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முன் கிளத்தல்
எண்ணுங் காலைக் கிழத்திக் கில்லை'' - களவியல்-28.

இருப்பினும் தலைவியின் வேட்கை ''புதுக் கலத்தின்கட் பெய்த நீர் போலப் புறம் பொசிந்து காட்டும்'' உணர்வினையு முடைத்து.

''உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந் தன்று'' - களவியல்-23.

என்ற முன்னோர் கூற்றை உட்கொள்ளலில் தலைவியின் பண்பு மிளிரும். இவ்வுயர்ந்த பண்பினால் தலைவியருள் சிலர் பொய்க்கும் வழுவுக்கும் இரையாயினர். ஆதலின் சடங்குகள் தோன்றியன.

கற்பியல் வாழ்வு தலைவிக்கு ஒரு சோதனை வாழ்வு. தலைவன் பிரிவுத் துயரைத் தாங்கிக் கொள்ளவேண்டும். பிரியாதிருப்பின் பரத்தையர் தம் குறுக்கீட்டைத் தாங்கவும் வேண்டும்.

''கற்பு வழிப் பட்டவள் பரத்தைய ரேத்தினும்
உள்ளத் தூடல் உண்டென மொழிப'' (பொருளியல்-39).

இவ்வூடல் தலைவிக்கு உயர்வும் தலைவற்குப் பணிவும் உண்டாக்கும். '

'மனைவி உயர்வுங் கிழவோன் பணிவும்
நினையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய'' - பொருளியல்-33.

பணிந்த தலைவன் சொல்லும் கூற்றைத் தன்னிடம் சொல்ல வேண்டா என்பாள் தலைவி. மேலும் ''எங்கையர்க்கு உரை'' என்பாள். இதன் எள்ளற் பொருள் உணரத்தக்கது. காமக் கிழத்தியரும் தலைவியின் வாழ்வில் குறுக்கிடுவர். ''காமக் கிழத்தியராவார் பின்முறையாக்கிய கிழத்தியர்'' என்பர் இளம்பூரணர். கிழத்தியர் எனலால் அவர் பலவகையராவர். பின்முறை வதுவை மனைவியைத் தொன்முறைவதுவை மனைவி, அதாவது தலைவி, விளக்கு முதலிய மங்கலங்களைக் கொண்டு எதிரேற்றுக் கோடற் சிறப்பினையுங் காண்கிறோம். இனிய புதல்வனைத் தொன்முறை மனைவி பின்முறை வதுவையரிடத்து வாயிலாகக் கொண்டு செல்லுவள்.

பரத்தையர்கள் நிகழ்கின்ற காதல் நிலைகுலைந்து தலைவன் மீளும்போது தலைவி அவனைத் தேற்றுவாள். இவ்வளவு பண்புடைய தலைவி எத்திறத்தானும் தன்னைப் புகழ்ந்துரைத்துக் கிழவன் முன்னர்ச் சொல்லுதல் இல்லை. இறுதியாகக் கிழவன் சிறந்தது பயிற்றுங்காலைக் கிழத்தியின்றிப் பயனில்லை. ஆதலின்

''................ கிழவனுங் கிழத்தியுஞ்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே''

என்றார் தொல்காப்பியர்.

தலைவியின் பெற்றோரைக் குறித்த செய்திகள் அங்குமிங்குமாகத் தென்படுகின்றன. ''தாயெனப்படுவோள் செவிலியாகும்'' - (களவியல்-34) ''தாய் அறிவுறுதல் செவிலியோடு ஒக்கும்'' - (களவியல்-47) முதற் சூத்திரத்தில் தாய் செவிலித்தாயையும் இரண்டாம் சூத்திரத்தில் தாய் நற்றாயையும் குறிக்கும்.

''ஏமப் பேரூர்ச் சேரியும் சுரத்தும்
தாமே செல்லும் தாயரும் உளரே'' - அகத்திணையியல் - 37.

''தாயர் எனப் பன்மை கூறித் தாமே என் பிரித்ததனால் சேரிக்கு நற்றாய் சேரலும், சுரத்திற்குச் செவிலித்தாய் சேரலும் புலனெறி வழக்கிற்குச் சிறந்த தென்றுணர்க''. என்பர் நச்சினார்க்கினியர். தலைவிக்குப் கற்பு முதலிய நல்லவற்றைக் கற்பித்தலும் அல்லவற்றைக் கடிதலும் செவிலிக்குரிய.

''தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப''
- களவியல்-40.

என்ற குறிப்பினைத் தவிர, தந்தை தன்னையர் என்போரைப் பற்றிய செய்திகள் யாண்டும் வருதலில்லை. தாய்க்கும் செவிலிக்கும் அகத்தில் தரப்பட்டுள்ள இடம் தந்தைக்குத் தரப்படாமையின் காரணம் என்ன?

''கற்புவழிப் பட்டவள் பரத்தையை ஏத்தினும்
உள்ளத் தூட லுண்டென மொழிப'' - பொருளியல்.37

தலைவியின் ஊடலால் பரத்தையர்க்குத் துன்பம் நேரும்.

''தம்முறு விழுமம்பரத்தையர் கூறினும்'' - பொருளியல்.39.

கூறினும் என்ற உம்மை எதிர்மறை; கூறாமை பெரும்பான்மை என்பர் இளம்பூரணர். அடுத்து இடம் பெறும் பாத்திரம் புதல்வன்.

பரத்தையிற் பிரிந்தானாகிய தலைவன் புதல்வன் பிறந்த செய்தி அறிந்து தலைவியைப் பாராட்டிப் பெருஞ் சிறப்புச் செய்வன். ''செய்பெருஞ் சிறப்பு'' என்பதற்குச் ''சிறப்பாவன பிறந்த புதல்வன் முகங் காண்டலும், ஐம்படை பூட்டலும், பெயரிடுதலும் முதலியனவும்'' என்பர். நச்சினார்க்கினியர். காமக்கிழத்தி மகனைத் தழுவி விளையாடி ''குழந்தாய் என்னைப் பாதுகாப்பாயோ'' என வினாவுள். ''ஏமுறு விளையாட்டு'' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் இவ்வாறு விளக்கங் கூறுவர். இதுவரை மறைந்திருந்து நோக்கிய தலைவி மகனைப் பழித்துப் பேசுவள்:

''தந்தையர் ஒப்பர் மக்களென் பதனால்
அந்தமில் சிறப்பின் மகப்பழித்து நெருங்கினும்'' என்பதனால்

மகனையும் பழிக்கின்ற சூழல் உருவாயிற்று (கற்பியல்-6).

''பல்வேறு புதல்வர்க் கண்டு நனி உவப்பினும்'' என்றமையான் புதல்வர் பலவகையினர் ''வேறுபல் புதல்வர்'' என்றார், முறையாற் கொண்ட மனைவியர் பலரும் உளராதலின் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். அகப்பொருளில் மகளிர் பாத்திரங்கள் மிகுதி. ஆனால் புதல்வியர் பற்றி யாண்டும் பேச்சில்லை. புதல்வன் என்ற சொல் உண்டு; புதல்வி என்ற சொல் இல்லை. புதல்வர் என்ற சொல் இருபாலரையும் குறிக்கும் என அமைதி பெறலாம்.

அடுத்து வரும் பாத்திரம் பாங்கன். தலைவன் பாங்கன் துணையினால் தலைவியைக் கூடப் பெறுவன். முதலில் மறுத்த பாங்கன் இருவர்தங் குறிப்புணர்ந்து இருவரையும் சேர்ப்பான். களவுக் காலத்துத் தலைவனை எச்சரிக்கை செய்து கடிந்து கூறும் பாங்கன் கற்புக் காலத்துப் பரத்தையிற் பிரிவுக்கு உடம்படாது கூறுவான்.

''மொழிஎதிர் மொழிதல் பாங்கற் குரித்தே'' - கற்பியல்.41

என்ற நூற்பா பாங்கனின் மரபினை யுணர்த்தும் வாயில் களாவோர் வரிசையில் பாங்கன் நான்காம் இடம் பெறுவன்.

இனி கூத்தர் என்பாரை நோக்குவோம். ''கூத்தர் நாடக சாலையர். தொன்றுபட்ட நன்றுந் தீதும் கற்றறிந்தவற்றை அவைக் கெல்லாம் அறியக்காட்டுதற்குரியர்'', என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

தலைவிக்கு அறிவுரை கூறுவர். பாணர் விறலியர் ஆகியோரும் வாயில்களாக அமைவர். தலைவன் பிரிந்து சென்ற இடத்திற் சென்று தலைவியின் நிலையை அவனுக்குக் கூறுவர்.

அறிவர் என்போர் முக்காலத்தினும் நல்லவை கூறுதலும் அல்லவை கடிதலும் செய்வர்.

இடித்தவரை நிறுத்தலும் அவர தாகுங்
கிழவனுங் கிழத்தியும் அவர்வரை நிற்றலின்'' - கற்பியல்.14.

கற்பின்கண் வாயில்களாவோரில் அறிவரும் இடம் பெறுவர்.

இளையர் என்போர் தலைவன் தலைவி போக்கு ஒருப் பட்டுழி, ஆற்றது நிலைமையைத் தண்ணிது, வெய்து, சேய்த்து அணித்து என்று கூறுவர். தலைவன் ஏவலைப் கேட்பர்; வாயில்களுமாவர்.

விருந்தினர், கேளிர் என்போரைக் குறித்து நோக்குவோம். தலைவன் அரிய வினை முடித்து வந்த தலைமைக் காலத்து விருந்தினரோடு கூட நல்லவற்றைப் பேசுவான். கேளிர் மங்கல மாலை ஏந்தித் தலைவனை எதிர்கொள்வர், விருந்தினரும் வாயில்களாவர்.

கண்டோர் என்போர் காலம், ஆற்றது நிலை ஆகியன நோக்கி வரும் ஏதத்தினை அறிவிப்பார். செய்மைக்கண் நீங்கியவரை திரும்பிச் செல்லுமாறு கூறுவர் வாயில்களாவர்.

பாகன் என்பானிடத்துத் தலைவன் தான் முடித்து வினைத்திறனது வகையைக் கூறுவான். தான் ஆங்கெய்திய சிறப்புக்களைத் தேரையுடைய பாகனிடத்துச் சொல்லுவான்.

அந்தணர், பார்ப்போர் ஆகியோர் நிமித்தங்கள் கூறுவர். வாயிலாக அமைவர். வாயில்களாவோரில் பாடினி என்ற பாத்திர மொன்றுண்டு. பாட்டி என்பதும் பாடபேதம். பாடினியைப் பற்றிய செய்திகள் வேறு எவையுமில.

பிற்காலத்தில் வேறு சில சிறிய பாத்திரங்களும் அகப்பொருளில் இடம் பெறுதலை நாற்கவிராச நம்பியின் அகப்பொருள் விளக்கத்தின் மூலம் அறிகிறோம். முக்கோற் பகவர், இழிகுலத்தோர், இறைமையில்லோர், சேரியோர் என்போரையும் பரத்தையரில் காதற் பரத்தை, சேரிப்பரத்தை என்ற பிரிவினரையும் காண்கிறோம்.

அகப்பொருட் பாத்திரங்களில் உறவுமுறைகள் தெளிவாக்கப் படவில்லை. மேலும் உறவுப் பெயர்களாகத் தாய், தந்தை, மகள் ஆகியவையே தெளிவாக உள்ளன. அண்ணன், தம்பி என்ற பெயர்களில்லை. பொதுவாகத் தன்னையர் என்ற பெயர் உண்டு. தமக்கை, தங்கை என்ற சொற்கள் இல்லை. ''எங்கையர்'' என்ற சொல் உண்டு. உறவு விரிவடைகையில் அமையும் அத்தை, மாமன், மைத்துனன், பாட்டன், பாட்டி போன்ற பெயர்கள் அகப் பொருள் இலக்கணத்தில் இல்லை என்றே சொல்லலாம். சிலப்பதிகாரம் ''மைத்துன வளவன் கிள்ளி'' என்று சுட்டுகிறது. அரும்பதவுரையாசிரியர் 'தமையன்' என்ற சொல்லைக் கையாள்வர். ''மைத்துன நம்பி மதுசூதனன்'' என ஆழ்வார் பாசுரத்துக் காண்கிறோம். ஆனால் இலக்கணத்தில் இவ்வுறவுப் பெயர்கள் இல்லை. இவ்வகையான உறவுப் பெயர்கள் பெருவழக்கிலில்லாத பொழுதும் அகப்பெயர் சிறந்திருக்கிறது. ஆதலின் அன்றை உறவுப் பெயர்களாக இருந்திருக்கக் கூடிய சொற்கள் யாவை என்பதைச் சிந்திக்க வேண்டும்.

அன்றைய சமுதாயத்தின் தனிப்பட்டோரின் தனிவாழ்வை அழகுற அகப்பொருள் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. தனிப் பட்டோரின் பெயர்கள் சுட்டாமையினால் அகப்பொருள் என்றும் யாரும் படிக்கக் கூடிய நாகரீகக் கூறுபாட்டுள் திகழ்கிறது. யாருக்கும் எவ்வித மனத்தாங்கலின்றியும் அமைந்து சிறப்புடன் விளங்குகிறது.

ஏ.என். பெருமாள்
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்
திருவனந்தபுரம்

நற்றமிழில் நாடகம்

ஆன்றோர்கள் தங்கள் ஆய்வின் திறத்தால் வரலாறு கண்ட காலம் தொட்டே தமிழ் நாட்டில் நாடகம் சிறப்புற்றிருக்க வேண்டுமென்று கூறுகிறார்கள். ''கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலோ அல்லது அதற்குச் சற்று முன்னரோ நாடகத் தமிழ் உயர் நிலை உற்றிருத்தல் வேண்டும்.... நாடகத் தமிழ் உயர்நிலை வீழ்நிலை, அழிநிலை ஆகிய மூவகை நிலைகளை அடைந்து உருக்குலைந்த பின்னரே நாம் அதனைக் காண்கிறோம்.[1] என்று மொழிகிறார் பரிதிமாற் கலைஞர். தனது முத்தமிழ் முழக்கத்தில் பேராசிரியர் ஜி. சுப்பிரமணியம் ''சரித்திர வரலாற்றிற்கு முற்பட்டதாகிய மிகத் தொன்மை வாய்ந்த காலத்திருந்தே தமிழ் மக்கள் நாடகக் கலையில் நன்கு தேர்ச்சியுற்றிருந்தனர். இதை, இயல் இசை நாடகம் எனத் தமிழை அவர்கள் முத்திறப் படுத்திய முறைமை கொண்டே நாம் அறியலாம்'' என்று உரைக்கிறார்.[2] சிந்தனை உலையிட்டு இப்பெரியோர்களது கூற்றுக்களை ஆராய்ந்தால் பல உண்மைகள் தோன்றாமல் போகாது.

முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறும் மூன்று பாகங்கள் அடங்கியது அகத்தியம் எனப் பண்டை உரையாசிரியர்கள் வாயிலாக அறிகிறோம். தூய மனத்தில் பொங்கி எழுந்தது இயற்றமிழ். தூய வாயின் முழக்கமே இசைத்தமிழ். தூய மெய்யின் இயக்கமே கூத்துத் தமிழ்!! என்று மிக அழகாகப் பேராசிரியர் மீனாட்சிசுந்தரனார்[3] கூறியுள்ளார். குறையில்லா அறவாழ்வினை இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த தமிழனுக்கு முத்தமிழில் சிறந்து விளங்குதல் இயலாத ஒன்று அன்று. முதன்முதலில் முத்தமிழைப் பற்றிய குறிப்பு 'தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்று பரிபாடலில் வருகிறது. பரிபாடலை ஆறாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த நூலாகக் கருதித் தமிழ்

மூவகைப் பட்டது என்ற கொள்கை கி.பி. 5-ம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று தனது ஆய்வின் பலனாக வையாபுரிப் பிள்ளை[4] கூறுகிறார்.

அழிந்தன போக மிஞ்சிய நூற்களில் முந்தியது என்று அனைவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் நாடகம் என்ற சொல் ஒரே ஒரு இடத்தில் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்' (பொரு.அக.53)

இச்சூத்திரத்திலுள்ள 'நாடக வழக்கினும்' என்னும் தொடருக்குப் 'புனைந்துரை வகையானும்' என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார். 'நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவன வெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்' என்று இளம்பூரணர் அதனை விளக்கிக் காட்டுகிறார். இருவர் கூறுவதையும் தொகுத்துக் கண்டால் நாடகத்துக்குப் புனைந்துரைத்துச் சுவைபட மொழிதல் இன்றியமையாத கூறாகும் என்பது புலனாகும். வையாபுரிப்பிள்ளை 'நாடக வழக்கு' என்ற இடத்துக்கு விளக்கம் சொல்லும்போது 'தற்காலத்துக் கருத்துப்படி அமைந்த நாடக நூல்கள் பெரு வரவினவாகி அவற்றிலுள்ள வழக்கு நன்குணரப்பட்ட பின்னரே இந்தச் சூத்திரம் இயற்றிப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதன்கண் உள்ள நாடகம் ஆங்கிலத்தில் Drama என்று கூறப்படுவதாகும் என்று கூறுகிறார்.[5] இதிலிருந்து இப்பேராசிரியர் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே நாடகம் பெருவழக்காக இருந்ததை நம்புகிறார்.

இதே சூத்திரத்தில் மூன்றாவது வரியில் 'கலியே பரிபாட்டு' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது நோக்கற்பாலது. இசைத் தமிழுக்குப் பரிபாடல் ஒத்துக் கொள்ளப்பட்டதுபோல் நாடகத் தமிழுக்குக் 'கலிப்பா' ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது என்று கருத இடம் இருக்கிறது. கலித்தொகையிலுள்ள பாடல்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு சிறு நாடகம் நடப்பதைக் காணலாம்.

முன்பு நாடகத்தைக் கூத்து என்றே வழங்கி வந்துள்ளனர். சிவபெருமானுடைய தாண்டவத்திலிருந்து நாடகம் தொடங்கியதாகவே புராணங்கள் கூறும். சுவையாகப் பேசுவதிலும்

புனைந்துரைப்பதிலும் திறமையுடையவர்கள் கூத்தர்கள். 'அணிநிலை உரைத்தலும் கூத்தர்மேன' (பொரு.கற்.27.5) என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரவரி இதனைச் செவ்வனே விளக்கும். தவறிழைத்த தலைவனைப் பற்றி இதமாகவும் பதமாகவும் தலைவியிடம் கூறி அவர்களை இணைவிக்கத் தக்கவன் கூத்தனேயாகும். 'கூத்தர் என்போர் நாடகச்சாலையர். அவர்கள் தொன்று பட்ட நன்றுந் தீதுங் கற்றறிந்தவற்றை அவைக்கெல்லாம் அறியக் காட்டுவதற்கு உரியராகலிற் கூத்தர் இவையுங் கூறுபவென்றார்'. இது நச்சினார்க்கினியர் கூறும் உரை. இளம்பூரணர் 'கூத்தர் எல்லா நெறியினாலும் புனைந்துரைக்க வல்லவர் ஆதலான் ஆவர் மேலன என உரைத்தார்' என்று உரைக்கிறார்.

அடியார்க்கு நல்லாருடைய சிலப்பதிகார உரையிலிருந்து[6] கூத்தியல் நூற்கள் பல இருந்திருக்க வேண்டுமென்று அறிகிறோம். இந்திர காளியம், கூத்தநூல், சயந்தம், செயிற்றியம், பஞ்சபாரதீபம், பரதசேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், குணநூல், பரதம் ஆகியவை நாடகத்தைப் பற்றிக் கூறும் பண்டை நூற்கள். 'இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் இயம்பல்' என்பது விதி. ஆகையினால் இத்தகைய கூத்து நூற்கள் இருந்திருக்குமாயின் பல நாடக நூற்கள் இருந்திருக்கவேண்டும் என்பது ஒரு தலை. இந்த இடத்தில் செந்தமிழ் ஏட்டில்[7] 'நாடகத்தமிழ்' என்ற கட்டுரையில் திரு. டயசு கூறியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். ''பொதுமக்கள் அக்காலத்தில் படிப்பதற்கென்று நாடகத்தை விரும்பாமல், கண்டு களிப்பதற்கு என்று நாடகத்தை விரும்பினர் என்று தெரிகிறது''. இக்கூற்றிலிருந்து பண்டைத் தமிழர் நாடகத்தை அரங்கிலே கண்டும் கேட்டும் களித்தார்களே அன்றி ஏட்டில் படித்துப் பாராட்டவில்லை. ஆகையினால் நாடகத்தைப் பற்றியுள்ள குறிப்புகள் ஆங்காங்கே கிடைத்துள்ளனவே யன்றி நூற்களாகக் கிடைக்கவில்லை.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையில்[8] அவிநயக் கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பல்வகைக் கூத்து என்றும் நாடகம் என்பது கதை தழுவி வருங்கூத்து என்றும் கூறப்படுகிறது. திவாகரநிகண்டிலே கூத்தின் மறுபெயர்களைக் கூறும்போது 'நடமே நாடகம் .....' என்று சொல்லப்படுகிறது. 'கூத்து என்பது நாடகக் காப்பியம் அன்று; பரதநாட்டியம் என்றும், 'Dance' என்றும் வழங்குவனவற்றோடு

ஒத்ததொன்று என்று மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறுகிறார்.[9] மறைமலையடிகள் கூற்றும் கருதுதற்குரியது. கூத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் வேறுபாடு என்னையெனில், கூத்தென்பது ஒரு கதையின் ஒரு பகுதியை ஒருவரேனும் அன்றி ஒரு சிலரேனும் ஆடிக் காட்டுவதும், கதையே தழுவாது ஒரு செய்யுள் பொருளைக் கண், கை, கால், முகம் முதலான உறுப்புக்களின் இயக்கங்களால் ஆடிக்காட்டுவதும், விழாக்காலங்களில் ஒருவரேனும் ஒரு சிலரேனும் பாட்டுங் கொட்டுங் கொண்டு மகிழ்ச்சி மிக்கு ஆடுவதும் எனப் பலதிறப்படும்....நாடகம் என்பதோ முழுதூஉம் கதை தழுவி வரும் கூத்தாகும்.[10]

நடம் என்பது நடனம், அதுவே நாடகம். நீட்டு என்ற அடிச் சொல்லின் அடியாக நடனம் பிறந்திருக்கும். 'நட்டு' என்பதற்கு 'அசைதல்' என்பது பொருள். இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் 'நடனம்' என்ற பொருளில் 'நாடகம்' பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பத்துப்பாட்டில் தான் எழுதிய பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப்பாலை ஆகிய இரண்டிலும் 'நாடகம்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆடுவதிற் சிறந்த விறலியரைக் குறிப்பிடும்போது பெரும்பாணாற்றுப்படையில் 'நாடக மகளிர்' என்றும், நிலா முற்றத்திலே இசை முழக்கத்தோடு நடனங் காண்பதைப் பட்டினப்பாலையில்

'பாட லோர்த்தும் நாடக நயந்தும்
வெண்ணிலவில் பயன்றுய்த்துங்
கண்ணடைஇய கடைக்கங்குலன்'

என்றும் கூறுகிறார்.

ஒரு கதையையோ அல்லது வரலாற்றினையோ எடுத்துக் கொண்டு அதில் வரக்கூடிய பாத்திரங்களுக்கெல்லாம் நடிகர்களை அமைத்து உரையாடல்களாலும் நடிப்பாலும் அவற்றின் பொருளை அரங்கத்தில் நடித்துக் காண்போர்க்கு விளங்கச் செய்வது இன்றைய நாடகம். இது போன்று அக்காலத்தில் நாடகம் இருந்திருக்குமா என்பது ஆய்வுக்குரியது. ஒரு பெண் பாட்டுக்கு அவிநயித்தும் தாளத்துக்குப் பதம் பிடித்தும் ஆடுவதோடு நின்று விடாமல் ஒரு கதையையோ அல்லது ஒரு வரலாற்றினையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றிற்கு வேண்டிய உணர்வுகளை மெய்யில் காட்டி ஆடி இருக்கலாம்; இன்றும் அவ்வாறு நடனங்கள் நடக்கின்றன. இத்தகைய

முறையில் ஒருவர் ஆடிக்காட்டிய 'கண்ணப்பர்' நாட்டிய நாடகத்தைக் காணும் வாய்ப்பு எனக்கு கிடைத்தது. ஆனால் இது நாடகம் ஆகாது.

சிலப்பதிகாரத்தில் எட்டு இடங்களில் 'நாடகம்' பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் நாம் காணும் பொருள் ஒரு இடத்தில் கூட இல்லை.

'நாடக மேத்து நாடகக் கணிகையோ
டாடிய கொள்கையி னரும்பொருள் கேடுற'

என்னும் பதிக வரிகளில் நடனமாடும் மங்கையை நாடகக் கணிகை என்றும் அவளது ஆட்டத்தை நாடகம் என்றும் கூறியிருப்பன புலனாகும்.

'ஆயிரங் கண்ணோன் செவியாக நிறைய
நாடக முருப்பசி நல்கா ளாகி' *(6:20-21)*

என்று கூறுவதில் இந்திரனுக்கு உருப்பசி அவளது செவியகம் நிறைய ஆடலையும் பாடலையும் நல்கவில்லை என்பது விளங்கும். இவ்விடத்தில் நாடகத்தில் செவியகம் நிறைக்கும் இசைக்கே சிறப்புக் கொடுத்திருப்பதாகத் தோன்றும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஒரு சிறிது பொருள் மாற்றத்தோடு அச்சொல் வழங்கப் பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. 'கண்ணகியுந் தான் காண ஆயர்பாடியி லெருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முனாடிய வால சரிதை நாடகங்களில் வேனெடுங்கட் பிஞ்ஞையோ டாடிய குரவையாடுதும் யாமென்றாள்'. இங்குக் கண்ணனுடைய வரலாற்றில் ஒரு பகுதியைப் பெண்கள் சிலர் சேர்ந்து பாடலோடு கூடி ஆடுவது குறிப்பிடப்படுகிறது. ''நாடகம் கதை தழுவ வரும் கூத்து'' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் கருத்துக்கு ஆயர்பாடியில் பெண்கள் ஆடிய ஆட்டம் ஒரு சிறிது பொருந்துவதைக் காணலாம்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலையில் 'நடனம்' என்ற பொருளிலேயே ஏழு இடங்களில் 'நாடகம்' என்ற சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது. சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்ட மாக்கிய காதையில்,

'ஆடற் கூத்தினோ டவிநயந் தெரிவோர்
நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்' *(19:79-80)*

என்று வரும் இடம் நம்மைச் சிறிது சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. ஆடற் கூத்தினோடு அவிநயம் தெரிவோர் அதிகம் இருந்திருக்க

வேண்டும். முது கூத்தனார், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனார் ஆகிய தண்டமிழ்ப் புலவர்களது பெயர்களே அதற்குச் சான்று பகரும். பெண்களன்றி ஆண்களும் ஆட்டக் கலையில் சிறந்துள்ளதைக் குறுந்தொகை செய்யுளொன்று தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

'நானுமோர் ஆடுகள மகளே என்கைக்
கோடீர் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடு கெழு குரிசிலு மோராடு களமகனே' (குறு.31)

இப்பாட்டில் கூறப்படும் ஆட்டநத்தியும் பதிற்றுப்பத்தில் பாராட்டப்படும் ஆடுகோட் பாட்டுச் சேரலாதனும் கூத்துக் கலையில் வல்லவர்கள் என்று கூறலாம். இதிலிருந்து அக்காலத்தில் சான்றோர்களும் ஆன்றோர்களும் ஆட்டக்கலையை ஆதரித்ததோடு அமையாமல் அதனைப் பயின்றும் சிறந்தும் இருந்திருக்கிறார்கள் என்று துணியலாம்.

பெருங்கதை வடமொழித் தொடர்பு கொண்டு இயற்றப்பட்ட காப்பியம், அக்காலத்தில் நாடக நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ண இடம் இருக்கிறது.

'இசையோடு சிவணிய யாழி நூலும்
நாடகப் பொருளும்.................'(I.32:5-6)

என்று கூறுவது இசையோடு பொருந்திய யாழ் நூலைக் குறித்தும் நாடக நூலைக் குறித்தும் என்று கொள்ள இடமிருக்கிறது. கூத்தும் நாடகமும் வேறு வேறாகக் கருதப் பட்டன என்று கருதவும் ஓரிடம் இருக்கிறது.

'வெந்திறல் வேந்தனு நன்றென வருளி
வாயிற் கூத்துஞ் சேரிப்பாடலும்
கோயி னாடகக் குழுக்களும் வருகென' (I37:87-89)

என்னும் வரிகளில் கூத்து, பாடல், நாடகம் ஆகியவை வெவ்வேறாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது நோக்குதற்குரியது. ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு குழுவினரால் நடத்தப்பட்டது என்று எண்ணலாம். இவை தவிரப் பெருங்கதையில் 'நாடகம்' என்ற சொல் வருகின்ற பத்து இடங்களிலும் நடனம் என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'நாடக மகளிர் நாலிரு பதின்மருள்' என்று இரண்டு இடங்களிலும் (IV.10:72:I.58:66) 'நாடக மகளிர் நாலெண் பதின்மரும்' (I - 37:218) என்றும் 'நருமதை முதலா நாடக மகளிரும்', (IV-12:119) என்றும் வருவதனால் பல மகளிர் ஒரு குழுவாகச் சேர்ந்து நாடகம்

நடித்தனர் என்று கொள்ளலாம். பெண்கள் ஆண்வேடம் புனைந்து ஆடுதல் சிலப்பதிகாரக் காலம் முதல் வழக்கம் என்பதை 'ஆய்ச்சியர் குரவை' கொண்டு முடிவு செய்யலாம். இதே வழக்கம் முன்பு ஆங்கில நாட்டிலும் இருந்ததாகப் 'பிரிட்டனது நாடகம்' என்ற நூலில் அலாரியசு நிகால் கூறுகிறார். (The old device of a girl dressed as a boy still held the boards - British Drama by Allareyce Nicoll - Page 109.) ஆகவே பெருங்கதைக் காலத்தில் பெண்கள் ஆண்வேடம் புனைந்து ஆடியிருக்கலாம். இடைக்கால இலக்கிய மாகிய கலிங்கத்துப் பரணியில் ஓரிடத்தில் 'நாடகம்' வருகிறது.

'நாட காதிநி ருத்தம னைத்திலும்
நால்வ கைப்பெரும் பண் ணிது மெண்ணிய

ஆடல் பாட லரம்பைய ரொக்குமவ்
அணுக்கி மாரு மநேக ரிருக்கவே' (III-21)

நாடகம் முதலான நடனங்கள் என்று கூறுவதினால் இந்நாலிலும் 'நடனம்' என்ற பொருளில்தான் 'நாடகம்' பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

மயிலைப் பற்றிப் பாடும்போது கம்பன் 'நாடகமயில்' என்று கூறுகிறான். (V-418:4) போரில் தலைவெட்டப்பட்டுள்ள வீரர்களது கவந்தமாடுவது அரம்பையர் மருளப் பலவிதமான நாடகத் தொழில் ஒத்துக் காணப்படுவதாகக் கவிமன்னர் குறிப்பிடுகிறார்.

'கேடகத் தடக்கையர் கிரியின் றோற்றத்தார்
ஆடகக் கவசத்தர் கவந்த மாடுவ
பாடகத் தரம்பையர் மருளப் பல்வித
நாடகத் தொழிலினை நடிப்ப வொத்தவே' (III - 486)

'பல்வித நாடகத் தொழில்' என்று குறிப்பிடுவதால் பலவிதமான உணர்வுகளைக் காட்டும் வெவ்வேறு விதமான நடனம் என்று கொள்ளலாம்.

'பரத நூன்முறை நாடகம் பயனுறப் பகுப்பான்' (IV - 490 : 3) என்று கூறுவதினால் வடமொழியில் நாடக இலக்கணம் வகுத்த பரத முனிவரது நூல் முறைக்குப் பொருந்தும் நாடகம் என்று பொருள் கொள்ள இடமிருக்கிறது. கம்பர் வடமொழி இலக்கியம் கற்றவர். பரதருடைய நாடக இலக்கணத்தையும் கற்றிருக்கலாம். ஆகையினால் இந்த இடத்தில் தற்காலத்துக்குப் பொருந்தக் கூடிய முறையில் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தி யிருப்பதாகக்

கொள்ளலாம். 'கந்தர்ப்ப மகளிராடு நாடகம்' (V-201:4) 'அலகைகள் நாடகம் நடிப்ப' (VI - 4110:3) ஆகிய இடங்களில் நடனத்தையே நாடகம் குறிப்பிடுகிறது. கம்பரது காலத்தில் வடமொழியின் தொடர்பு காரணமாகக் கூத்து நிலையிலிருந்த நாடகம் ஓரளவு மாறி நவீன வளர்ச்சியின் நுழை வாயிலில் அடி எடுத்து வைத்ததாகக் கொள்ளலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞரான பாவேந்தர் பாரதிதாசன் கூட 'நகர் நோக்கிப் பசுந்தோகை நாடகத்து மாமயில்கள் நண்ணியாங்கு' என்று கூறி[11] நடனம் என்ற பொருளை நாடகம் இழந்து விடாதவாறு செய்கிறார்.

மனிதன் இயற்கையில் 'போலச் செய்யும்' உணர்வு டையவன். அவ்வுணர்விலிருந்தே நாடகம் வளர்ந்திருக்க வேண்டும். 'நாடு' என்ற வேர்ச்சொல்லுக்குப் பறோவும் எமனோவும் திரட்டிய திராவிட அடிச்சொல் அகராதியில் (The Dravidian Etymological Dictionary by T. Burrow and M. B. Emenean) 'போலுதல்' (Resemble) என்ற பொருளைக் கொடுக்கிறார்கள். 'அகம்' என்பதைச் சொல்லாக்க விகுதியாகக் (Formative Addition) கொண்டால் பிறர் செய்தது போன்று செய்வதற்கு 'நாடகம்' என்ற சொல் உருவாகியிருக்கலாம். ஒலி என்ற பொருளில் வரும் அடிச்சொல் 'பாடு'. அதனோடு 'அகம்' சேர்ந்து ஒலிக்கும் காலணியான பாடகம் உருவாகியுள்ளது, இச்சொல்லாக்கத்தை உறுதிப்படுத்துவதாகும். 'காடு' கடம் ஆனது போன்று 'நாடு' நடம் ஆகியிருக்கலாம்.

நாடகம் தனது தோற்றத்திற்காக நடனத்துக்குப் பெரிதும் கடமைப்படுகிறது என்று ஆங்கில அறிஞர் ஹென்றி வெல்சு தனது 'பழமையான இந்திய நாடகங்கள்' என்ற நூலில் கூறுகிறார். (In its origins all drama may well be indebted to dancing - The Classical Drama of India by Henry W. Wells - Page 11.)

முன்பு நாட்டியத்தையும் நாடகத்தையும் மக்கள் இரண்டாகப் பிரிக்கவில்லை. இரண்டிற்கும் பொதுவாகக் 'கூத்து' என்றே அழைத்திருக்கிறார்கள். பலவகையான கூத்துக்கள் தமிழ் நாட்டில் இருந்தனவாக அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் போரில் வாகை சூடியபின் பாசறையில் அவ்வெற்றியினைக் கொண்டாடுகிறான். அப்போது கூத்தனொருவன் சாக்கைக் கூத்தாடுகிறான். இத்தகைய கூத்து இன்றும் சில ஆலயங்களில் நடைபெறுகிறது. மலையாள

நாட்டில் ஆடப்படும் 'கதகளி' யோடு இது நெருங்கிய தொடர்பு டையது. கதை - களி என்று பிரிக்கும்போது 'கதகளி' தமிழோடு நெருங்கிய தொடர்புபடுவதைக் காணலாம்.

பல்வகைக் கூத்துக்களில் முக்கியமானவை வென்றிக்கூத்து, வசைக் கூத்து விநோதக் கூத்து என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையின்[12] மூலம் நாம் அறிகிறோம். இவற்றுள் முன்னவை இரண்டும் தாளத்தின் இயல்பினவாகும். அவற்றை நடனத்தின் ப்பால் சேர்க்கலாம்.

'விநோதக் கூத்து வேறுபாடுடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்'

இது கொடித்தேர் வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் முதலாக வுடையோர் பகைவென்றிருந்த விடத்து விநோதம் காணும் கூத்தாகும். தாள இயல்புடைய கூத்துகளுக்கும் விநோதக் கூத்துக்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பதை வெளிப்படையாகக் காட்டிவிட்டார். இத்தகைய கூத்தே நாடகத்துக்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்கவேண்டும். பாரதநாட்டின் முதல் நாடகம் 'திரிபுரதகனம்' என்று கூறப்படுகிறது. அது முப்புரத்தின் மேல் சிவபெருமான் அடைந்த வெற்றியைப் பற்றியதாகும்.

மரப்பாவைக் கூத்து, பொம்மலாட்டம், தோற்பாவைக் கூத்து, நிழற்பாவைக் கூத்து, நாட்டியம், நாட்டிய நாடகம், நாடகம் என்று படிப்படியாக வளர்ந்திருக்குமென்று நாடக மன்னர் அவ்வை சண்முகம் கூறுகிறார்.[13] தமிழ்நாட்டில் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே சிறப்புற்றிருந்த 'கூத்து' சீரழியக் காரணம் சமண, பௌத்த சமயங்களாகும். இதனை ஈழத்துப் பெரியார் சு. வித்தயானந்தன் 'தமிழர் சால்பு' என்ற நூலில் அழகாக விளக்குகிறார். கூத்துக்களை மக்கள் கண்டு களிப்பதினால் சிற்றின்ப வேட்கை பெருகி அழிவுக்கு அது வழிகோலுவதாகக் கருதி அவற்றைப் பார்க்கக் கூடாதெனச் சமணர்கள் தடை செய்தனர். ஏலாதியிலுள்ள இருபத்தைந்தாவது பாடல் இதற்குச் சான்று பகரும்.

'பாடகஞ் சாராமை பாத்திலார் தாம்விழையும்
நாடகஞ் சாராமை நாடுங்கால் - நாடகம்
சேர்ந்தாற் பகைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே
தீர்ந்தாற்போற் றீர வரும்' (ஏலாதி. 25)

பௌத்த சமயம் ஆடலையும் பாடலையும் வெறுத்ததினால் அதில் சேர்ந்தவர்களை மொட்டையடிக்கவும் சீவலாடை

அணியவும் செய்தது. 'கோதைத் தாமம் குழலொடு நீக்கியே' மணிமேகலையைப் பௌத்தம் தன்னோடு சேர்த்தது.

முதல் நாடகம் தமிழில் தோன்றியது பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குச் சிறிது முன்பாக இருக்கலாம் என்று வையாபுரிப் பிள்ளை நம்புகிறார். இராஜ ராஜசோழன் (985 -1017) தஞ்சை பெரிய கோயிலில் 'இராஜராஜேசுவர நாடகத்தை' நடிப்பதற்காக ஆண்டு தோறும் மானியம் கொடுத்ததாகக் கல்வெட்டு கூறுகிறது.[14] கடலூரிலுள்ள கல்வெட்டு மூலம் சமலாயப் பட்டர் 1119-ல் பூம்புலியூர் நாடகம் இயற்றி அதற்காக அரசனால் இறையிலி நிலம் பெற்றார் என்றும் அறிகிறோம். 17-ம் நூற்றாண்டில் உழத்திப் பாட்டு, குறத்திப்பாட்டு முறையில் முக்கூடற்பள்ளு, திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஆகியவை நாடக உலகில் வருகின்றன. 18-ம் நூற்றாண்டில் அருணாசல கவிராயர் கீர்த்தனைகளின் உதவியினால் இராமநாடகத்தை இயற்றினார். 19-ம் நூற்றாண்டில் பரிதிமால் கலைஞர் சுந்தரம்பிள்ளை, பம்பல் சம்பந்த முதலியார் ஆகியோர் பெரிதாக முயன்று அரிய நாடக இலக்கியங்களை உருவாக்கினார். 20-ஆம் நூற்றாண்டும் பல நாடக ஆசிரியர்களைக் கண்டு கொண்டே இருக்கிறது. இயலாலும், இசையாலும் சிறந்து விளங்கும் தமிழன்னை நாடகத்தாலும் நனிபெருகிச் சிறப்பாள் என்பது உறுதி.

குறிப்புகள்

1. நாடகவியல் - முக்வுரை. பக்கம் 13-14.
2. முத்தமிழ் முழக்கம் - ஜி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, பக்கம் 112.
3. பிறந்தது எப்படியோ? - முத்தமிழ் -தெ. பொ. மீ. பக்கம் 17.
4. இலக்கியச் சிந்தனைகள் - நாடகக் கலையின் வரலாறு வையாபுரிப்பிள்ளை பக்கம் 167.
5. இலக்கியச் சிந்தனைகள் - நாடகக் கலையின் வரலாறு வையாபுரிப்பிள்ளை - பக்கம் 167 - 168.
6. அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பாயிரம் - பக்கம் 9-10.
7. செந்தமிழ் 1967 சூலை - நாடகத் தமிழ் - பக்கம் 27.
8. அடியார்க்கு நல்லாருரை - பக்கம் 80.
9. பிறந்தது எப்படியோ? - முத்தமிழ் - தெ.பொ. மீ. பக்கம் 13.
10. சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி - மறைமலை அடிகள் - பக்கம் 8.
11. அடியார்க்கு நல்லாருரை - பக்கம் 81
12. பாரதிதாசன் - தமிழியக்கம் - மங்கையர் முதியோர் எழுக. (17-1).
13. அவ்வை டி.கே. சண்முகம் - நாடகக் கலை - பக்கம் 7.
14. வையாபுரிப்பிள்ளை - இலக்கியச் சிந்தனைகள் - நாடகக் கலையின் வரலாறு - பக்கம் 172.

செ. பொன்னுச்சாமி

தஞ்சை – 1

முதல் முழக்கம்

''புதியதோர் உலகம் செய்வோம் - கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்''

என்று புரட்சிக் கவிஞனின் முழக்கம், உலகப் பேரறிஞர்கள் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகவே எழுப்பி வரும் முழுக்கமாகும். அவர்கள் போரினை நேரில் கண்டும் கேட்டும், அதன் கொடுமைகளைக் காணவும் கேட்கவும் ஒன்னாது வருந்தி, அருள் உள்ளங்கொண்டு முழங்கிய முழக்கம் ஆகும் இது. ஆயினும் அந்தப் போர் ஓய்ந்து அமைதி குடிகொண்ட உலகம் நம் கண்ணுக்கு வெகு தொலைவில், வெட்ட வெளி வானுலகில் தோற்றம் அளிக்கும் விடிவெள்ளியாக.... இல்லை, கரும் புள்ளியாகவே காட்சியளிக்கிறது. கரும் புள்ளியை நீக்கி, விடிவெள்ளியைக் காண அறிஞர்கள் முயன்றனர்; முயன்று கொண்டிருக்கின்றனர்.

மனித இனம் வளர்ந்தது; அவ்வினத்தின் தேவைகளும் வளர்ந்தன; தேவை வளரவே உரிமை உணர்வும் வளர்ந்தது. உரிமையைக் காப்பதில் போராட்டம் உருவெடுத்தது. போராட்டம் நடக்கும் போது இயல்பாகவே குழுவினரும் உண்டாயினர். குழுவின் வளர்ச்சி சிற்றரசு, பேரரசுகளின் தோற்றங்களாக உருவெடுத்தன. வல்லரசுகளாக வளர்ந்தன. வேலும், வாளுங் கொண்டு, வில்லும் அம்பும் கொண்டு போரிட்ட மனித இனம், இன்று அச்சமூட்டும் அணு ஆயுதங்களையும், எரியூட்டும் ஏவுகணைக்ளையும் எண்ணில் அடங்கா அளவுக்குச் செய்து குவித்து, உலகையே பேரரசுக்களின் கொடிய கரங்களில் இடையறாது சிக்கத் தவிக்கச் செய்து கொண்டிருக்கிறது.

உலகையே ஒரு வினாடியில் அழிக்கும் அளவுக்குப் போர்க் கருவிகள் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் அடைந்தனவே அன்றி, மனித

மனம் போராட்ட உணர்விலிருந்து மாறவில்லை; மாற்ற மனிதன் முயன்றதாகத் தெரியவும் இல்லை. காட்டில் வாழும் விலங்குகளைப் பிடித்து, வீட்டு விலங்குகளாக மாற்ற முயன்று வெற்றி கண்ட மனிதன், மாறுபட்டுப் போரிடும் விலங்குணர்வை மாற்றிக்கொள்ள விரும்பவில்லை போலும். ஆயினும் அதே மனித இனத்தில் தோன்றிய அறிஞர்கள், சான்றோர்கள், மனிதனின் 'செரு' உள்ளத்தைச் 'செம்மை' உள்ளமாக்கி, அன்பும், ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடும் நிலவுகின்ற, புதியதோர் மனித உலகைப் படைக்க முயல்கின்றனர். முயற்சி தோல்வி அளிக்க வில்லை என்றாலும், முழு வெற்றி இதுவரை கிட்டவில்லை.

பழங்காலத்தில் இருநாடுகட்கிடையே போர் விளைந்த தெனில், அழிவு குறிப்பிடத்தக்கதாகவே இருக்கும். பிற நாடுகளை அப்போரின் விளைவு தீண்டுவதில்லை. பெருங் கடலின் ஓரிடத்தில் ஏற்படும் அழுத்தம் கடல் முழுதும் பரவுவது போல், இக்கால நாகரிக வளர்ச்சியால் ஓரிடத்தில் ஏற்படும் போர் உலகையே உலுக்கி விடுகிறது, பல்லாயிரக்கணக்கான கல் தொலைவிலுள்ள நாடுகளை எண்ணி நடுங்கும் நிலை மக்கள் சமூகத்திற்கு ஏற்பட்டுவிட்டது.

முதல் உலகப் போரில் மட்டும் பத்து மில்லியன் மக்களும், முன்னூற்றென்பத்தாறு ஆயிரம் மில்லியன் டாலர் சொத்துக்களும் அழிந்தன என்று கணக்கிட்டுள்ளனர் என்றால் போரின் விளைவினை எண்ணிப் பார்க்கவும் இதயம் நடுங்குகிறது. போர் நடந்த போது அதை எண்ணிப் பார்த்து இதயம் வெதும்பிய அறிஞர்கள் பலராவர். அவர்களிலே முதலிடம் பெற்று விளங்கியவர் அப்பொழுதைய அமெரிக்க குடியரசுத் தலைவர் உட்ரோ வில்சனாவார். உலகம் போரின் பிடியிலிருந்து விடுபடவேண்டுமென்று முழுக்கஞ் செய்தார். அனைத்துலகத் தொடர்புடைய ஓர் அமைதி நிறுவன்ம் அமைந்தால் எவ்வளவு நலம் பயக்கும் என எண்ணிப் பார்த்தார். மற்ற அறிஞர்களுடன் எண்ணத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டார். நிறுவனம் அமைக்கும் முயற்சியில் வெற்றிக் கண்டார். அவர் முயற்சியின் விளைவே பதினாங்கு திட்டங்களைக் கொண்ட சர்வதேச சங்கம் (Leaque of Nations) என்னும் நிறுவனம் ஆகும். இவ்வமைப்பில் இருபத்தேழு நாடுகள் அங்கம் வகித்தன. இருபத்தேழு நாடுகள் அமைந்த இம்மன்றம் இருபத்தேழு ஆண்டுகள் கூட வாழ வழியில்லாமல் போய்விட்டது. இந்த மன்றத்தால் எதிர்பார்த்த அளவுக்குத் தொண்டாற்ற இயலவில்லை, உறுப்பு நாடுகளே

மன்றத்தின் சட்டதிட்டங்களை மீறின. நாடு பிடிக்கும் பேராசை மதுவினை உண்டு மயங்கி நிலை தவறின. ஜப்பான், இத்தாலி, ஜெர்மனி, ருஷ்யா போன்ற நாடுகள் எளிய நாடுகளைத் தங்கட்கு இரையாக்கத் தொடங்கின. உலக இயக்கமாகிய சர்வதேச சங்கம் தன் இயக்கம் இழந்தது; இறந்து விட்டது.

இறந்த அந்த இயக்கத்திற்கு ஜப்பானில் கல்லறை கட்டினார்கள். இரண்டாம் உலகப் போர் உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தது; இரண்டாம் உலகப் போரின் இறுதியில் அமெரிக்கா வீசிய அணுகுண்டு ஜப்பான் நாட்டு நாகசாகியையும், ஹிரோஷிமாவையும் சுடுகாடாக்கிவிட்டது. 1945-ல் அமெரிக்கர் வீசிய அணுகுண்டு உலக அரசுகளிடையே ஒரு ஆன்ம விழிப்பை ஏற்படுத்திற்று. சர்வதேச சங்கக் கல்லறையிலே ஐ.நா. பிறந்தெழுந்தது. இன்று ஐ. நா. இளமைத் துடிப்போடு ஏறுநடை போடுகிறது. அதற்குத் திருமணம் நடத்தக் காலம் நோக்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

இங்ஙனம் சிறந்து வளர்ந்த ஐ. நா. வை இரண்டாம் உலகப் போரின் போதிருந்த அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவர் ரூஸ்வெல்ட்டும், இங்கிலாந்தின் அன்றைய தலைமை அமைச்சர் சர். வின்ஸ்டென்ட் சர்ச்சிலுமே பெற்றெடுத்தனர் என்றால் மிகையாகாது. மூன்றாம் உலகப் போர் தொடங்கினால் உலகமே ஒரு சுடுகாடாகி விடும், மக்கள் வாழ்ந்த இடங்கள் தோறும் கல்லறைகள் அமைந்து விடும். அந்த ஒரு நிலை மாற வேண்டும் என்று இவ்விருவரும் அவாவினர். அவாவை உலக அரசுகள் காதில் விழும்படி முழங்கினர். அப்பொழுதைய ருஷ்ய பொதுவுடமைத் தலைவர் ஸ்டாலின் போன்றவர்களோடு உசாவினர். அவர்களின் உறுதுணை கொண்டு ஐ.நா.வை. அமைத்தனர். இன்று ஐ.நா.வில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட *(119)* நாடுகள் அங்கம் வகிக்கின்றன. ஐ.நா. அமைத்த அரசியல் தந்திரிகளாகிய சான்றோர்கள் உலகத்தில் மீண்டும் போர் இல்லாத அமைதி கலந்த இன்ப வாழ்வு நிலவ வேண்டும் என்று எண்ணினர். எண்ணத்தில் திண்ணியராக இருந்தனர்; வெற்றி கொண்டனர்.

''எண்ணி எண்ணியாங்கு எய்துப எண்ணியார்
திண்ணியர் ஆகப் பெறின்'' (குறள் - 666)

கொரியப் போர், வியட்நாம், பாக்கிஸ்தான் - இந்தியப்போர் இஸ்ரேல் - அராபியப் போர் போன்ற சில போரும், பூசல்களும்

நிகழினும், உலகப் போரினைத் தடுத்து நிறுத்தி வைத்திருக்கிறது அவர்களின் முழக்கத்தில் உருவெடுத்த ஐ.நா.

இத்தகைய இணைப்பு முழுக்கம் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் தான் எழுந்தது என்று சொல்வதற்கு இல்லை. என்று உலகத்தில் போர் தோன்றிற்றோ, அன்றே இம்முழக்கம் பல்வேறு வடிவில் அறிஞர்கள் உள்ளத்தில் எழுந்திருக்கின்றது.

இம்முறையில் பண்டைத் தமிழகத்தில் முதல் முழுக்கஞ் செய்தோர் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் என்று குறிப்பிடத் தோன்றுகிறது. அவர் வெறும் இலக்கிய அறிஞராக இல்லாமல் அரசியல் வித்தகராகவும் இருந்திருக்கிறார்.

போர்க்களத்தையும், போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளையும், தனி வீரன் ஆற்றலையும் புகழ்ந்து பாடி, போர் செய்யும் அரசனுக்கும் தனி வீரனுக்கும் ஊக்கம் அளித்த புலவர், இரு அரசர்கள் பகையின்றி நட்புக்கொண்டு இணைந்திருந்து இன்புறுவதை நோக்கும்போது, போருக்கு ஊக்கம் அளிப்பதை விட அமைதிக்கு ஊக்கம் அளிப்பதே நிலையான பணி என்று எண்ணுகின்றார்; எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார். ''இன்றே போல்க நும் புணர்ச்சி'' என்று முழுங்குகின்றார்.

பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துக்குத் துஞ்சிய பெருவழுதியும், சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய திருமாவளவனும் ஒரே அவையில் ஒற்றுமை உணர்வுடன் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைக் காண்கின்றார். பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் போர்த்திறனைப் பாடிய 'நா', இவர்கள் நட்புறவைப் பாடுகின்றது. இவர்கள் ஆற்றலைக் காண்கின்றார், இவர்கள் நாட்டின் செல்வ வளத்தை எண்ணிப் பார்க்கின்றார். படைத் திறனைப் பகுத்துணர்கின்றார். இருவரும் சம தகுதிகள் பெற்று விளங்குகின்றனர். இவர்கள் அறவழி, அன்புவழி பண்டைச் சான்றோர் சென்ற வழியில் சென்று, 'ஏதின் மாக்கள் பொதுமொழி கொள்ளாது' இன்றுபோல் என்றும் கூட்டுறவு நீங்காது வாழ்வீர்களாக.

''....நல்ல போலவு நயவ போலவும்
தொல்லோர் சென்ற நெறிய போலவும்
காத னெஞ்சினுள் மிடைபுகற் கலமரும்
ஏதின் மாக்கள் பொதுமொழி கொள்ளா
தின்றே போல்கநும் புணர்ச்சி .....'' (புறம். 58)

என்று முழக்கமிட்டு வாழ்த்துகின்றார்.

தமிழ்நாட்டின் தலை சிறந்த இருமன்னர்கள் இணைந்திருந்தால் தமிழ் நாட்டில் போர் ஓய்ந்து விடும், மக்கள் இன்ப அன்பு வாழ்வு வாழ்வர், இவர்களை எதிர்க்க எண்ணும் வேற்றரசர்களும் இவர்கள் கூட்டுறவைக் கண்டு இவர்களுடன் நட்புக் கொள்வர்; இப்படி ஒவ்வொரு சிறுநாடும் உறவு கொண்டு இணைப்பு நாட்டு நிறுவனம் அமையலாம் என்ற எதிர்கால உணர்வில் காரிக் கண்ணனார் முதல் முழுக்கம் செய்திருக்கின்றார் என்று கருதலாம்.

அந்த முதல் முழுக்கம் எந்த அளவு வெற்றி அளித்தது என்று கூற வரலாற்றுச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்காவிட்டாலும், இந்த இரு பேரரசர்களின் இணை பிரியா ஒற்றுமை இவர்கள் வாழ்நாள் முடியவாவது நிலைத்து இருந்திருக்கும் என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

தமிழ் மரபுப்படி ஒரு செயலில் வெற்றி கருதி மூன்று முறை முயலலாம்; மூன்றாம் முறை வெற்றி கிட்டாவிடில் வெட்டென விலகலாம். அம்மரபை ஒட்டிப் பார்க்கும்போது முதல் முழக்கம் ஆகிய முயற்சியைக் காவிரிபூம்பட்டினத்துக் காரிகண்ணனார் செய்திருக்கின்றார். இரண்டாம் முயற்சி அமெரிக்கத் தலைவர் உட்ரோ வில்சனால் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டு முயற்சியும் இறுதி வரை வெற்றி பெறாது போக, இரண்டாம், உலகப் போர் முடிவில் - 1945-ல், அப்பொழுதைய அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவர் ரூஸ்வெட்டும், சர். வின்ஸ்ட்டன் சர்ச்சிலும் முழங்கிய முழக்கமாகிய மூன்றாம் முயற்சி முழு வெற்றி பெற்றது என்று கூறாவிட்டாலும் வெற்றிப் பாதையை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாதன்றோ?

உலகத்தை உய்விக்கும் இந்த நல்ல முயற்சியின் முதல் முழக்கம் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனாரதே என்பதில் நாம் பெருமை கொள்வோமாக. மூன்றாம் முயற்சியில் உருவான ஐ. நா. வெற்றியோடு வீறுகொண்டு வாழ்வதாக. வாழ்க அமைதி முழக்கமிட்ட அறிஞர் உள்ளம்! வளர்க அமைதி வளர்க்கும் ஐ.நா!

கதிர். மகாதேவன்

தியாகராசர் கல்லூரி

மதுரை

பழந்தமிழில் மலரும் பண்பாடும்

வாழ்வும் மலரும்

பழந்தமிழர் இவ்வுலகை 'மலர்தலை உலகம்' என்றனர். உலகை உண்டாக்கிய இறைவனை 'மலர் மிசை முதல்வன்' என்றழைத்தனர்.[1] தமிழின் பண்பாடு இயற்கையில் மலர்ந்தது; கலந்தது; இயைந்தது; பண்பட்டது. இதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு. மலரும் இதற்கு நல்சான்று நல்குகிறது.

புலவர்கள் மலரின் அழகில் ஈடுபடல் உலகியற்கை. ஆனால், மக்களுடைய வாழ்வில் மலர் இடம் பெறலே தனிச் சிறப்பு. தமிழனுக்கு இச்சிறப்பு அன்றும், இன்றும் உண்டு. அகமலரப் புறம் மகிழ்வுடன் மலரும் என்பதை உணர்ந்த பழந்தமிழன் தான் வாழும் திணைக்கு மலர்களின் பெயர்களையே வைத்தான்.[2]

அகமும் மலரும்

தமிழன் வாழ்வோடு மலர் பின்னிப் பிணையப் பெற்றது. மலர் தமிழர் உணர்வில் ஒன்றிய ஒன்று என்பது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. வாழ்வு மலர, திருமணத்தில் மலர் மங்கலப் பொருளாகப் போற்றப்பட்டது.[3] பருவமடைந்த பெண்ணைப் 'பூப் பெய்தினாள்' எனல் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே வழக்காயிற்று.[4] காதல் கை கூடாத தலைவன் எருக்கிலை மலர் சூடி மடலேறினான் என்று அகப் பொருள் அறிவிக்கிறது.[5]

வாழ்வின் மணம் இழந்த கைம் பெண்டிர் மலர் சூடுதல் இல்லை என்று புறநானூற்றின் மூலம் அறிகிறோம்.[6] இன்பத்தில் மலரையும் மணத்தையும் விரும்பிய தமிழன், துயரம் நிரம்பிய காலத்து மலரைப் பெரும்பாலும் சூடவில்லை.[7] முல்லை மலர் தன் வெண்மையாலும், மென்மையாலும், இழைந்து குழைந்து

வரும் நறுமணத்தாலும் பாரியின் உள்ளத்தை ஈர்த்தது என்று எண்ணுகிறோம். அஃது உண்மையே! எனினும், முல்லை மலர் தமிழன் அக உணர்வில் கலந்தது. எனவே, பாரி அதற்குச் சிறப்பு ஈந்தான் எனலே சால நன்று. தமிழகப் பண்பாட்டில் தலை சிறந்த ஒன்றை முல்லை என்றான். கற்பு எனினும் முல்லை எனினும் ஒன்றே.[8] புறத்திணையில் இல்லாண்முல்லை, ஏறாண் முல்லை, பார்ப்பன முல்லை, என்பன முல்லையின் இச்சிறப்பை உணர்த்தும்.

காதலுணர்வை உணர எல்லாராலும் இயலாது. அது மலரினும் மெல்லியது என்றும் அனிச்சம் பூவினும் மென்மைத் தன்மை பெற்றவர் விருந்தினர் என்றும் வள்ளுவர் கூறுவர்.[9]

அன்பின் ஐந்திணையிலும் காதலர் உணர்வில் ஒன்றும் இடம் ஒன்றே அதுவே முல்லைத்திணை! ''முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியள்'' (சிறுபாண், வரி.,30) என்ற தலைவன் கூற்று இவ்வுண்மையை உரைக்கும்.

வேங்கை மலர் குறிஞ்சி நில மக்களின் அக வாழ்வில் பெரிதும் விரும்பப் பெற்றுள்ளது. புலி வரி நிறத்தை ஒத்த வேங்கைப் பூ சங்க இலக்கியத்தில் புலவர் கற்பனைக்கு விருந்தாக அமைகிறது. தமிழில் வேங்கை என்றால் புலி என்று பொருள்படும்.[10] வேங்கை மலருங்காலம் மணம் முடித்தற்கு ஏற்றது எனக் கருதப்பட்டது.[11] வேங்கை மலர்நிறைந்த மரநிழலில் மகளிர் வேங்கை மலர் சூடி விழாவயர்ந்து களிநடம் புரிந்தனர்.[12] களவுக் காலத்து வேங்கை மலர்மாலை மாற்றி மனம் மகிழ்வது காதலர் கண்ணே உண்டு.[13]

காந்தள் மலரும், குறிஞ்சி நில மக்கள் அகவாழ்வில் பேரிடம் பெற்றுள்ளது. தலைவி தன் தலைவன் குன்றைக் காந்தள் சூழ்ந்த வே யியமைந்த ஊர் என்றே நினைவு கூர்கின்றாள்.[14] இம்மலர் கொத்தாகப்பூக்கும் தன்மையால் குலைக் காந்தள் என்று பெயர் பெற்றது.[15] இம்மலர் இருக்கும் ஊரும் ''காந்தள்'' வேலிச் சிறுகுடி'' என்றும் 'காந்தளஞ் சிறுகுடி' என்றும் அழைக்கப் பட்டது.[16] இங்ஙனம் இக்காந்தள் மலர் பல்வகையில் பழந்தமிழ் மக்கள் அகவாழ்வில் இடம் பெற்றதோடு புலவர்தம் கற்பனையில் மணம் பரப்பி நம்மை மகிழ்விக்கிறது! பழந்தமிழர் அகப்பண்பாட்டில் - சிறப்பில்லாத கைக்கிளைக்கும் பெருந்திணைக்கும் மலர்களின் பெயர்களை அன்பின் ஐந்திணைக்குக் கூறியது போல் கூறவில்லை.

புறமும் மலரும்

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, நொச்சி, காஞ்சி, தும்பை, வாகை ஆகிய அனைத்துப் போர் முறைகளும் பூவின் பெயராலேயே அழைக்கப் பெற்றன. போர் முறைக்கு ஏற்ற பூ மலைந்தே அமர்க்களம் சென்றனர். செருக்களத்தில் வீரங்காட்டிப் பகைவரைப் புறங்கண்ட வீரர்க்கு அரசன் பொன்மலர் பரிசில் தந்து மகிழ்ந்தான்.[17]

சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தர்களும் முறையே பனை, அத்தி, வேம்பு ஆகிய மலர்களைத் தங்கள் அரச அடையாளப் பூக்களாகக் கொண்டு ஆண்டனர்.[18]

காதலன்றிக் கடவுளே ஆனாலும் புறம் என்று கொண்ட தமிழன், கடவுளுக்குப் புல்லிலை எருக்கமாயினும் ஏற்றுக் கொள்ளுவார் என்று அவர் தம் படைப்பில் மலர்கள் தம் பெருமையைக் கூறினான். கடவுளுக்கு மலரைக் கொண்டு 'பூ செய்' செய்தனர்.

புரவலர்கள் புலவருக்குப் பொன்மலர் தந்து புலமைத் திறத்தையும் தரத்தையும் பாராட்டினர்.[19]

மலரும் பண்பாடும்

ஆரியவரசன் பிரகத்தனைத் தமிழறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டுப் பழந்தமிழில் மலரும் பண்பாட்டிற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு என்னலாம். இப்பாட்டில் தமிழ் மொழியினைக் கற்பிக்காமல் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித் தன்மையையும் தலைமைத் தகைமையினையும் உணர்த்துவதே கபிலரது உயரிய நோக்கு ஆம். அக்கூரிய நோக்கின் போக்கிலே தொண்ணூற்று ஒன்பது பூக்களின் பெயர்கள் அடுக்கப் படுகின்றன. காரணம் என்ன?

தமிழர் வாழ்வு மலர் போன்று மணம் பரப்பி விளங்க வேண்டும். மலரின் இதழ் போன்று மென்மையும் மேன்மையும் கொண்டு இலங்க வேண்டும். மலரின் அழகைப் போன்று தமிழர் பண்பாட்டின் பொலிவு அமைதல் கடன். மலரின்கண் உள்ள தேன் போலச் சுவை மிக்க வாழ்வு வாழ வழி செய்தல் இன்றியமையாதது. இப்படித்தான் பழந்தமிழன் வாழ்ந்தான் என்று காட்டுவது அல்லவா அவர்தம் கருத்து.

குறிப்புகள்

1. பரிபாடல், 12 - 102; 8-3; தொல் பொருள் (புறத்திணையியல் 79)

2. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை.

3. அகம்; 36.

4. தொல்; கற்; 46.

5. குறுந்; 17; 102; நற்; 220.

6. புறம்; 25; 11 - 15; 250; 4 - 5.

7. புறம்; 242; புறம்; 248.

8. நச்., உரை - சிறுபாண். வரி 29 (பத்துப்பாட்டு பக்.108)

9. குறள். 1286; குறள் 90.

10. அகம். 48.

11. பரி., 14, 11 - 12.

12. நற்., 313; கலி., 42.

13. குறுந்., 313. 1

14. குறுந்., 76 - 1.

15. குறுந்., 76, 100.

16. குறுந., 373.

17. சிலம்பு; நீர்ப்படை., வரி.43.

18. புறம்., 45; தொல்., பொருள். சூத்.,60 (புறத்திணை இயல்)

19. பொருநர்., வரி 159-60; பெரும்பாண்., 481 - 482.

மரிய அந்தோனி
வி.இ.நா.செ.நா. கல்லூரி
விருதுநகர்

கண்ணி மந்தியும் பூத்த கேஸரியும்

நூலுரை போதகா சிரியர் மூவரும்

முக்குண வசத்தான் முறைமறந் தறைகுவர். என்ற எச்சரிக்கை இலக்கண வரம்பாக அமைந்து கிடக்கின்றது. நூலாசிரியரும், அதற்கு உரை வகுக்கும் உரையாசிரியரும், அந்நூலையும் உரையையும் ஆராய்ந்து கற்பிக்கும் போதகாசிரியரும் தவறு செய்வதற்கு இடமுண்டு. தவறு முக்குண வசத்தால்....காமம் வெகுளி மயக்கங்களால் ஏற்படும். காமம் என்பது பற்று. பற்று குறையை நிறையாய்க் காணும் குற்றத்திற்கு ஆளாக்கும். வெகுளி என்பது வெறுப்பு. வெறுப்பு நிறையையும் குறையாக் காணும் இயல்பினது. மயக்கம் என்பது ஐயத்திற்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் இடமில்லாத வகையில் ஒன்றை மற்றொன்றாகத் தெளியும் அறியாமை. மூவகை ஆசிரியரும் இக்குற்றங்களுள் எக்குற்றமும் இல்லாது எச்சரிக்கை கொள்ளுதல் வேண்டும்.

''உச்சிமேற் புலவர் கொள் நச்சினார்க் கினியர்,''

'பாரத்தொல் காப்பியமும் பத்துப்பாட் டுங்கலியும்
ஆரக் குறுந்தொகையுள் ஐஞ்ஞான்கும் -- சாரத்
திருத்தரு மாமுனிசெய் சிந்தாமணியும்
விருத்திநச்சி னார்க்கினிய மே,'

என்றவாறு பண்டைப் பெருநூல்கள் பலவற்றிற்கு விரிவுரை கண்ட பெருந்தகையார். அவர் உரைக்குக் குற்றங் கூறுவது பெரிய குற்றமெனவே கருதி, ஏற்கெனவே இரும்புக் கடலையாய் இருந்த நூல்களை உருக்குக் கடலையாகக் கடித்துப் பார்க்கும் பல்லுடைந்து மெல்லாமல் விழுங்கிய காலம் ஒன்று இருந்தது. அதற்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தவர் மறைமலை அடிகளார் ஆவார். அவர் தமது; முல்லைப் பாட்டு -- ஆராய்ச்சியுரை,

'பட்டினப்பாலை-ஆராய்ச்சியுரை' முதலியவற்றின் மூலம் இந்த 'இலக்கியக் கருவறை'க்குள் துணிந்து அங்குப் படிந்து கிடந்த அழுக்குகளை அலச முற்பட்டதும், வேறு சிலரும் அதனுள் தயங்கித் தயங்கி நுழைந்து அலச முற்பட்டுள்ளனர். இது போலவே,

''பாலெல்லாம் நல்லாவின் பாலாமோ? பாரிலுள்ள
நூலெல்லாம் வள்ளுவர்செய் நூலாமோ? - நூலிற்
பரித்தஉரை யெல்லாம் பரிமே லழகர்
தெரித்தஉரை யாமோ? தெளி,''

என்று போற்றப் பெற்ற பரிமேலழகர் உரைக்கடலுள் அடியெடுத்து வைக்கவே அஞ்சி ஒதுங்கிய காலம் ஒன்று இருந்தது. அந்நிலையும் இப்பொழுது அடியோடு மாறியுள்ளது. இது நல்லதன் அறிகுறியா?

நல்லதும் தீயதும் அணுகு முறையைப் பொறுத்தது. மேலே காட்டிய முக்குண வசப்படாமல் நடுவுநிலையில் நின்று அறிவுடையார் ஆராய்ந்து கூறும் விளக்கம் நன்மை பயக்கும்.

''காய்தல் உவத்தல் அகற்றி ஒருபொருட்கண்
ஆய்தல் அறிவுடையார் கண்ணதே - காய்வதன்கண்
உற்றகுண முந்தோன்றா தாகும்; உவப்பதன்கண்
குற்றமும் தோன்றா கெடும்.'' 'உரையிலே குற்றமுள்ளது'

என்ற பொதுப்படையான கருத்துக்கு உரை முழுவதற்குமே பொதுமையாக்கி, நூலாசிரியன் கருத்துக்கு மாறாகத் தம் கருத்தை வலிந்து நுழைத்து நூற்பொருளைச் சிதைக்க முற்பட்டவர் செயல் வெறுக்கத் தக்கது. வேறு சிலர் இருக்கிறார்கள்; உரையிலே குற்றமிருப்பதாக உணர்ந்திருப்பினும், முன் உரையாசிரியர் கூறிய கருத்துச் சுழலினின்று விடுபட இயலாதவராய், அதனுள்ளே கிடந்து திணறி, ஒரே நேரத்தில் புத்துரை கூறுவோரையும், அதே நேரத்தில் பழைய உரையை விளக்குவோரையும் நின்று சமரசங் காண முயல்வோர் இவர்கள், இந்நிலையால் குழப்பமே மேலும் வளரும்.

பெருமழைப் புலவர் திரு.பொ.வே. சோமசுந்தரனார் பத்துப்பாட்டிற்குப் புத்துரை வகுத்துள்ளார். நச்சினார்க்கினியர் போல் சொற்களையும் தொடர்களையும் வெட்டியொட்டிக் கொண்டு கூட்டாகப் பொருள் கண்டு இடர்ப்படாமல்-நம்மையும் இடர்ப்படுத்தாமல்-பெரும்பாலும் ஆற்றொழுக்காய் அவர் பொருள் கண்டுள்ள திறம் போற்றத் தக்கது. சொற்களையும்

தொடர்களையும் தக்க மேற்கோள்களோடு அவர்விளக்கும் இயல்பு அவ்வுரைக்கு மேலும் மெருகூட்டியது. நூற்பொருளோடு ஒட்டி நின்று தமது உரைப் புலமையைப் புலப்படுத்துவதேயன்றி, அதனை விட்டு விலகி நின்று நயங்காட்டும் இயல்பு இவ்வுரையில் எங்கும் காணப்பட்டிலது. அவர் புலமைக்கும் திறமைக்கும் தக்க மதிப்புக் கொடுத்து, அவர் தம் சிறுபாணாற்றுப் படையுரையில் ஓரிரு பகுதிகளிற் கண்ட ஐயப்பாடுகளை உரக்கச் சிந்திப்பதே இங்கு நோக்கம். நானே முறைமறந்தறைதல் கூடுமென்பதனையும் நினைவில் நிறுத்தியே இது எழுதுகிறேன்.

சிறுபாணாற்றுப்படை 51-56 வரிகள் இவ்வாறு உள்ளன.

''நறவுவாய் உறைக்கும் நாகு முதிர் நுணவத்து
அறைவாய்க் குறுந்துணி அயில்உளி பொருத
கைபுனை செப்பம் கடைந்த மார்பின்
செய்பூங் கண்ணி செவிமுதல் திருத்தி
நோன்பகட்டு உமணர் ஒழுகையோடு வந்த
மகாஅர் அன்ன மந்தி''.

இதற்கு நச்சினாக்கினியர், ''தேனைப் பூக்கள் தம்மிடத்தினின்று துளிக்கும் இளமை முதிர்ந்த நுணா மரத்தினது வெட்டின வாயையுடைய குறிய குறட்டைக் கூர்மையுடைய உளிகள் உள்ளே சென்று கடைந்த சாதிலிங்கம் தோய்ந்த சேப்புச் சேர்ந்த மார்பின் மந்தி; கிடேச்சையற் செய்த பூவினையுடைய மாலையைச் செவியடியிலே நெற்றி மாலையாகக் கட்டி வலியினை யுடைத்தாகிய எருத்தினையுடைய உப்பு வாணிக ருடைய சகடவொழுங்கோடே கூட வந்த மந்தி; அவர்கள் வளர்த்தலின் அவர்கள் பிள்ளைகளையொத்த மந்தி'', என்று பொருள் கூறியுள்ளார். இடையே, ''அயிலுளி பொருத கைபுனை செப்பங்கடைந்த மார்பின்,'' என்ற தொடரை, ''அயில் உளி கடைந்த கைபுனை செப்பம் பொருத மார்பின் (மந்தி),'' என்று பிரித்துக் கூட்டிப் பொருள் கண்டுள்ளார். இத்தொடரில், ''கைபுனை செப்பம்,'' என்ற தொடருக்குச் ''சாதிலிங்கம் தோய்ந்த சேப்பு,'' என்ற உரை சொல் வகையால் பொருந்த வேயில்லை, ''சோப்பு' என்ற பொருள் செம்மை நிறத்தைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு, ''கழற்கால சேக்கும் சேப்புடையார்'' என்ற திருவாப்பனூர்ப் புராணப் பாயிரத்தை மேற்கோளாகக் காட்டி உ.வே. சாமிநாதையர் உரைவிளக்கம் தந்துள்ளார். ''செப்பம்'' என்பது ''செம்மை'' என்ற பொருளுக்கு உரியதாயினும், ''சோப்பு'' என்பதைக் காட்டிலும் ''செப்பு''

என்பதே இவ்விடத்திற்குப் பொருந்துவதெனத் தோன்றுகிறது. எகர ஏகாரங்களைக் குறிலெனின் புள்ளியிட்டும் நெடிலெனின் புள்ளி நீக்கியும் எழுதும் பண்டை ஏற்பாட்டின் குறையால் ஏடு பெயர்த்தெழுதியோர் செய்த தவறு இதுவெனக் கொள்ளலாம். இத்தகைய கொண்டு கூட்டும் வலிந்த பொருளும் இல்லாது அதற்கு நேருரை காண இயலாதாவென்று இப்பொழுது பார்க்க வேண்டும்.

நச்சினார்க்கினியர் உரைப்படி, மந்தியின் மார்பில் சாதிலிங்கம் தோய்ந்த சேப்போ செப்போ சேர்ந்திருக்கிறது; கிடேச்சையாற் செய்த பூவினையுடைய மாலை அதன் செவியடியிலே நெற்றி மாலையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள், சேப்பு அல்லது செப்பு நுணா மரத்தின் குறுந் துணியைக் கூருளியால் குடைந்து சாதிலிங்கம் தோய்க்கப் பெற்றது; நெற்றிமாலை கிடேச்சையாற் செய்த பூவினால் ஆகியது. எனவே, மந்தியின் மார்பணி ஒன்று, நெற்றியணி ஒன்று, ஆக இரண்டணிகள் என்று ஆகிறது. அணி இரண்டா ஒன்றா என்பது இங்கே தெளிவுறுதல் வேண்டும்.

நூலின் வழியே செல்வோமாயின் பொருள் இவ்வாறு அமையும்: (1) நறவு வாய் உறைக்கும் நாகு முதிர் நுணவம்; (2) அதன் அறை வாய்க் குறுந் துணி; (3) அக்குறுந் துணியால் செய்த பூங்கண்ணி; (4) அச் செய்பூ அக் குறுந்துணியை அயில் உளியால் பொருத கைபுனை செப்பமும் கடைந்த மார்பும் உடையது; (5) அவ்வாறு செய்த செய்பூக்களைக் கண்ணியாகத் தொடுத்து மந்தியின் செவிமுதல் திருத்தியுள்ளனர் உமணர். (6) அம் மந்தி நோன் பகட்டு உமணர்க்கு மகாஅர் அன்னது; (7) அது அவர்தம் ஒழுகையொடு வந்தது. இவ்வாறு நேர்ப்பொருள் கொண்டால் அணி இரண்டாகாமல் ஒன்றாய் அமையும். அப்பொழுது சேப்பு அல்லது செப்பின் பொருட்டு நூலில் இல்லாத சாதி லிங்கத்தைத் தேடிப் பிடிப்பதும், கண்ணிக்குரிய பூவைச் செய்யக் கிடேச்சையைத் தேடிப் பிடிப்பதும் வேண்டாது, நாகு முதிர் நுணவத்து அறைவாய்க் குறுந்துணியும் அயிலுளியும் கையுங் கொண்டே செய்பூங்கண்ணி அமைந்துவிடும். நுணவக் குறுந்துணியால் அமைந்த பூ இயற்கையின் மலர்ந்த பூவாகாது, கையால் செய்த செய்பூவாய் மந்தி அணியும் கண்ணிக்கு விடுபூவாய் நன்கு அமைந்து விடும்.

இவ்வரிகளுக்குப் பெருமழைப் புலவர் கொண்டு கூட்டாது நேரே பொருள் கண்டுள்ளார்: ''தேனைப் பூக்கள் தம்மிடத்திருந்து

தனியா நிற்கும் இளமை முதிர்ந்த நுணா மரத்தினது வெட்டின வாயையுடைய குறிய மரக்கட்டையைக் கூர்மையுடைய உளிகள் உள்ளே சென்று குடைந்த கைத்தொழில் திறத்தாற் செய்து கடைந்த மாலையினையுடையதும், நெட்டியாற் செய்த பூவினை யுடைய மாலையைச் செவியடியிலே நெற்றி மாலையாகச் சூட்டப்பட்டதும், வலியினையுடைத்தாகிய எருத்தினையுடைய உப்பு வாணிகருடைய வண்டி ஒழுங்கோடே வந்ததும், அவர்கள் வளர்த்தலால் அவர்கள் பிள்ளைகளைப் போன்றதுமாகிய மந்தி,'' என்கிறார் அவர். இது பதவுரையாக அமைந்த பொழிப்புரை. கருத்துரையில், ''நுணா மரத்தாலே செய்த குறுந்துணி மணி மாலையினையுடைய மார்பினையும், செய்பூங்கண்ணி சுற்றிய நெற்றியினையும் உடையதாய், உப்பு வாணிகர் வண்டியோடே வந்த அவர்தம் மக்களை ஒத்த மந்தி,'' என்று குறிப்பிடுகிறார். பின் அரும்பதவுரையில் ''நுணா மரத்தின் கட்டையிலே மணிகள் கடைந்து மாலை புனைதல் வழக்கம். உப்பு வாணிகர் தாம் வளர்த்த மத்தியின் மார்பில் நுணா மணிமாலையாற் கோலஞ்செய்துள்ளாராதலின் அங்ஙனம் கூறினார். செப்பம் செம்மை செய்தல், ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், 'சாதி லிங்கம் பூசிச் செம்மை நிறமாக்கப்பட்ட,' என்பர். குறுந்துணி-சிறிய கட்டைத் துண்டு. அயில்-கூர்மை கூரிய ஊளியால் அந்த மணிகள் துளைக்கப்படுதலால், 'அயில் உளி பொருத' என்றார். கடைந்த-பலவறிசொல், கடையப்பட்ட மாலை என்பதாம். கடைந்தவற்றையுடைய மார்பு என்க. செய்பூ-நெட்டியாற் செய்த செயற்கைப் பூ, இதனைக் 'கிழியினும் கிடையினும் தொழில்பல பெருக்கிப் பழுதில் செய்வினைப் பால்கெழு மாக்களும்.' என்ற சிலப்பதிகாரத்தானும் *(இந்திரவி:33-34)*, இப்பகுதிக்கு, 'கிழிகிடை என்பவற்றால் புட்பம் வாடாமாலை பொய்க் கொண்டை முதலிய உருப் பிறக்கும் தொழில்களை மிகுத்துக் காட்டிக் குற்றமற்ற கைத்தொழிலால் வேறுபட்ட இயல்பு டையோரும்' என அடியார்க்கு நல்லார் வகுத்த உரையானும் உணர்க.'' என்கின்றார் அவர்.

எனவே, பெருமழைப் புலவரும் சிற்சில உரை வேற்றுமைகளுடன் மந்தியின் அணிகள் இரண்டெனக் கொண்டுள்ளார். இவ்வுரையில் நச்சினார்க்கினியரின் 'சாதிலிங்கம்' வேண்டாததென விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்தம் சேப்பு அல்லது செப்பு 'செம்மை செய்தல்' என்ற பொருளில் நிறத்தை விலக்கி உருவத்தை உணர்த்துவதாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. கடைந்த என்ற சொல் பலவறிசொல்-அதாவது

பலவின் பாற்சொல் - என்று கொண்டு, கடைந்தவை- அதாவது கடையப்பட்ட - மணிகள்-என்று விரித்து, கடையப்பட்ட மணிகளாலாகிய மாலை என்று வலிந்து பொருள் கொள்ளப் பட்டுள்ளது. மார்பு நச்சினார்க்கினியர் கொண்டது போல் மந்தியின் மார்பாகவே கொள்ளப்பட்டுள்ளது; அவர்தம் கிடேச்சை அதே பொருளுள்ள நெட்டி என்ற சொல்லால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அதற்குச் சிலப்பதிகார மேற்கொள் ஒன்றும் தரப்பட்டுள்ளது. செய்பூ என்பது செயற்கைப்பூ என்றதனோடு அமையாது, நெட்டியாற்செய்த செயற்கைப்பூ என வேண்டாது விரிக்கப்பட்டுள்ளது. நுணா ம்ரத்தின் கட்டையிலே மணிகள் கடைந்து மாலை புனைதல் வழக்கமென்றால், அதனைக் கொண்டு செய்பூ அமைத்தலையும் அச்செய்பூக்களால் கண்ணி அமைத்தலையும் விலக்கியதாகாது. அதுபோலவே செய்பூவை நெட்டியாலே தான் அமைக்க வேண்டுமென்பதும் விதியாகாது.

இவ்வாறு கொண்டு கூட்டலும் விண்டு கூட்டலும் இல்லாது இப்பகுதிக்கு நேர்பொருள் காண வழியில்லையா என்று இப்பொழுது பார்த்தல் வேண்டும். நேர் பொருள் காண வழியில்லாத போதே பிற வகையாற் பொருள் காண முனைதல் வேண்டும் என்பது கூறாதே அமையும். ''அயில் உளி பொருத கை புனை செப்பம் கடைந்த மார்பின் செய் பூங் கண்ணி,'' என்ற பகுதி மட்டுமே இங்கு உரைவேற்றுமைக்கு இடந் தந்து நிற்கின்றது. இவ்வுரை வேற்றுமைக்கு இடந் தந்த உயிர்ச்சொல் 'மார்பு' என்பது. அதன்பொருளை வரையறுத்து விட்டால் மற்றவை தாமாகவே அப்பொருளோடு இணைந்து செறிந்து விடும். செய்பூ அயில் உளி பொருதது; கைபுனை செப்பமும் கடைந்த மார்பும் உடையது. கண்ணி அச்செய்பூக்களால் ஆகியது. மார்பு மந்தியின் மார்பன்று; செய்பூவின் மார்பு. இங்கே மார்பு துளையிட்ட உட்பகுதியையும், நூலில் தொடுக்கப்பட்டுப் பூவோடு பூ இணைந்துள்ள கரைப் பகுதியையும் குறிக்காது. கண்ணுக்குப் புலனாகத் துருத்திக் கொண்டு நிற்கும் பூவின் மேற்பகுதியைக் குறிக்கிறது. அம் மேற்பகுதி கடையப் பட்டுள்ளது. அதாவது உருட்டிச் செதுக்கி மணிபோல் அமைக்கப்படாமல், இதழுள்ள மலர் போல், குடைந்து செதுக்கிக் கடையப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு அமைந்த பூ இயற்கையில் மலர்ந்த பூவாய் இல்லாது செய்பூவாய்-செயற்கைப் பூவாய்-உள்ளது. அச்செய் பூவாலான கண்ணி-தலை மாலை-மந்தியின் செவியோடு பொருந்தத் திருத்தமாய்க் கட்டப் பட்டுள்ளது. இங்குத் 'திருத்தம்' என்பது மந்தி தன் குரங்குச்

சேட்டையால் கண்ணியை மேலும் கீழும் தள்ளி நிலை பெயர்க்காதிருக்கும் வண்ணம் தக்க இடங் கண்டு இறுக்கமாய்க் கட்டப்பட்டிருத்தலைக் குறிக்கும்.

இதுபோன்று சிறுபாணாற்றுப்படையில் மற்றொரு பகுதி:

''விடர்கால் அருவி வியன்மலை மூழ்கிச்
சுடர்கால் மாறிய செவ்வி நோக்கித்
திறல்வேல் நுதியின் பூத்த கேணி
விறல் வேல் வென்றி வேலூர்'' (170-173).

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர். ''முழைஞ்சுகளிலே குதிக்கும் அருவினை யுடைய பெரிய அத்தகிரியிலே ஞாயிறு மறைந்து அவன் கிரணங்கள் போன அந்திக் காலத்தைப் பார்த்து முருகன் கையில் வலியினையுடைத்தாகிய வேலின் நுதி போலே கேணி பூக்கப்பட்ட வெற்றியையுடைய வேலாலே வெற்றியையுடைய வேலூர்,'' என உரைவகுத்து, ''என்றது நல்லியக்கோடன் தன் பகை மிகுதிக்கு அஞ்சி முருகனை வழிபட்டவழி அவன், 'இக்கேணியின் பூவை வாங்கிப் பகைவரை எறி,' என்று கனவிற் கூறி, அதிற் பூவைத் தன் வேலாக நிருமித்ததொரு கதை கூறிற்று, இதனாலே வேலூர் என்பது பெயராயிற்று,'' என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

பெருமழைப் புலவர், ''முழைஞ்சுகளிலே குதிக்கும் அருவியினையுடைய பெரிய மறைவுமலையிலே மறைந்து ஞாயிற்றின் ஒளிச்சுடர்கள் மாறிப் போன அந்திக் காலத்தைப் பார்த்து வலமிக்க வேலினது நுனி போலப் பூத்த கேணியுடைய வெற்றியையுடைய வேலாலே வெற்றி பொருந்திய வேலூர்,'' என உரை வகுத்து, ''மறைமலையின்கண் ஞாயிறு மறைந்து அதன் சுடரும் மாறிப் போன அந்திப் பொழுதினை நோக்கி வேலினது நுனி போன்று அரும்பிய கேணிகளையுடைய வேலாலே வென்றி மிக்க வேலூர்,'' என்று கருத்துரை வழங்கி, ''கேணி-அகழி; ஊற்றுநீர்க் கூவல் அல்லது சிறுகுளமுமாம். எனவே அனைத்து நீர்நிலைகளையும் கொள்க. வேல் நுதியிற்பூத்த கேணி என்றது வேலினது நுனி போன்ற நுனியினையுடைய ஆம்பல் தாமரை முதலிய நீர்ப் பூவின் அரும்புகளைப் பூத்துள்ள கேணி என்றவாறு,'' என்ற அரும்பதவுரையோடு நச்சினார்க்கினியர் உரையாக மேலே காட்டிய கதையை எடுத்துக் கூறி, ''நல்லியக்கோடன் காலத்திலேயே இந்நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்துள்ள தாயின் ஆசிரியர் நத்தத்தனார் அவ்வள்ளலின் பெருமைகளில்

தலைசிறந்த இந்நிகழ்ச்சியை நன்கு விரித்தோதியிருப்பாரன்றே? நல்லியக் கோடன் காலத்தே நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியாலே அவ்வூர் வேலூர் எனப்பட்டதென்றலும் ஆராய்தற்குரித்தாகும். இத்தகைய சிறந்த நிகழ்ச்சியை இவ்வள்ளலைப் பாடிய சான்றோர் பிறரும் யாண்டும் கூறியதாகவும் தெரிந்திலது,'' என்று முடித்துள்ளார்.

இப்பகுதியில் உரைவேற்றுமைக்கு இடந்தந்து நிற்பன, ''திறல்வேல் நுதியின் பூத்த கேணி, விறல்வேல் வென்றி வேலூர்,'' என்ற வரிகள். நச்சினார்க்கினியர் கதை ஆதாரமற்றது; பொருத்தமற்றது. பெருமழைப்புலவர் பதவுரையாய் அமைந்த பொழிப்புரையில், ''வலமிக்க வேலினது நுனி போலப் பூத்த கேணி,'' என்று கூறிக் கருத்துரையில், ''வேலினது நுனி போன்று அரும்பிய கேணி,'' ''வேலினது நுனி போன்ற நுனியினையுடைய ஆம்பல் தாமரை முதலிய நீர்ப் பூவின் அரும்புகளைப் பூத்துள்ள கேணி,'' என்றும் கூறியது, 'வேலின் நுனி போல' என்ற உவமைக்குப் பொருத்தங் காட்டக் கருதி என்று தெரிகிறது. 'பூத்த' என்பதே நூலிற் காணும் சொல். அதற்கு 'அரும்பிய' என்ற பொருள் நேர்ப் பொருள் ஆகாது; வலிந்த பொருளாகும். 'அரும்புகளைப் பூத்துள்ள என்ற தொடருக்குப் பொருளே இல்லை: பூத்தால் அது அரும்பாகாது; அரும்புகள் பூக்கலாமேயன்றி அரும்புகளைக் காண்பது இயற்கையில் நடவாதது. நூலில், 'பூத்த கேணி' என்று மட்டும் கூறி, அக்கேணியில் பூத்தது எதுவென்று கூறப்படவில்லை. எனவே பூத்தது எதுவென்று காண்பது நம் பொறுப்பாகிறது. எப்படிக் காண்பது?

வெளிப்படையாகக் கூறப்படாத பூவைத் தேடிக் காண நூலில் ஏதேனும் குறிப்பு இருக்கிறதா என்ற முதலில் தேட வேண்டும். அப்படித் தேடும்போது, அப்பூ 'சுடர் கால் மாறிய செவ்வி நோக்கிப் பூத்த பூ' என்ற ஒரு குறிப்பும், 'திறல் வேல் நுதியின் பூத்த பூ' என்ற மற்றொரு குறிப்பும் கிடைக்கின்றன. இவற்றை வைத்துக் கொண்டு பூவைக் காண முடியுமாவென்று பார்ப்போம்.

சூரியனின் கதிர்கள் மறைந்த செவ்வி-தருணம்-பார்த்துப் பூத்த பூ என்றதனால், அப்பூ அந்தி மலரும் பூ வென்பது தெளிவாயிற்று. அதுவே தாமரை முதலியனவாகக் காலைக் கதிரவன் வருகையால் மலரும் பூக்களை விலக்கியதுமாயிற்று. இப்பகுதியில் அந்தி மலர் என்ற வகையில் இங்கே குறித்த மலர் எதுவென்று காணுதல் வேண்டும். அதற்கு உரியகுறிப்பு

உவமையில் உண்டாவென்று பார்க்க வேண்டும். உவமை வேலின் நுனி போல் பூத்த பூ என்கின்றது. உவமை பொருந்த வேண்டுமாயின் முழுப்பூவோ பூவின் ஒரு பகுதியோ வேலின் நுனி போன்ற தோற்றம் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். வேல் போன்ற தோற்றமுள்ள பூவொன்றும் புலப்படவில்லை. ஆம்பல் மலரின் இதழ் வேல் போற்ற தோற்றமுடையது. எனவே, காலக்குறிப்பினாலும் உவமைக் குறிப்பினாலும் ஆசிரியர் இங்கு ஆம்பல் மலரைக் கூறாது குறித்தாரென்று கொள்ளலாம். ஆம்பல் இதழ் வேல் நுனி போன்று தோற்றமளிப்பது கண்கூடு. அது அந்தியில் மலர்வதென்பதும் கண்கூடு. அதற்கு இலக்கியச் சான்றும் காட்டலாம் :

''வரவு நேர்ந்துஅழைப் பவர்என ஆம்பல்வாய் மலர,
இரவு கான்றுவெண் மதிநகைத்து எழ, உயிர்த் துணைவன்
பிரிவு நோக்கினார் எனக்கணீர் மல்கித்தா மரையின்
நிரைகள் கூம்பிடக் கதிரவன் குடகடல் நீந்த''

என்பது திருவிளையாடற் புராணம், மதுரைக் காண்டம், விறகு விற்ற படலம், 18-ஆம் பாடல்.

தி. முருகரத்தனம்

மாநிலக்கல்லூரி

சென்னை – 5

உம்மையிடைச் சொல்

உம்மையிடைச் சொல்லின் பொருள்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் நன்னூலார் ஆகியோர் கூறிய கருத்துக்களை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். உம்மையிடைச் சொல்லுக்கு எட்டுப்பொருள்கள் உளவாக இலக்கணங்கள் கூறுகின்றன. கூர்ந்து ஆராய்கின்ற போது அதற்கு எட்டுப் பொருள்கள் என வரையறுப்பது தவறுடையதாகத் தோன்றுகிறது. அதற்கு எட்டுப் பொருள்கள் இல்லாது குறைவாகவே இருத்தல் வேண்டும் என ஆழ்ந்து எண்ணுகின்றபோது உணரலாம்.

தொல்காப்பியர் அதன் எட்டுப் பொருள்களையும் ஒரு நூற்பாவில் தொகுத்துக் கூறுகிறார். அது:

> எச்சம் சிறப்பே ஐயம் எதிர்மறை
> முற்றே எண்ணே தெரிநிலை ஆக்கம் என்று
> அப்பால் எட்டே உம்மைச் சொல்லே - தொல்.சொல்.255.

நன்னூலாரும் இவ்வெட்டுப் பொருள்களையே கூறுகிறார். (நூற்பா.425); முழுக்க முழுக்கத் தொல்காப்பியரையே தழுவி நிற்கிறார். 'உம்' என்பது ஒரு சார்ச்சி வழக்குப் பொருளன்'; பெயர்வினை போன்று தனிவழக்குடையதல்ல; அவற்றின் ஈற்றில் ஒட்டப்பட்டு வழங்குவது. இதன் பொருளே எட்டு என இலக்கணவாசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். இவற்றை ஒவ்வொன்றாகக் காணுவோம்.

எண்ணும்மை, ''நிலனும் நீரும் தீயும் வளியும் ஆகாயமும் எனப் பூதம் ஐந்து என்புழி எண்ணுதற்கண் வருதலின் எண்ணும்மை'' எனச் சேனாவரையர் இதற்கு எடுத்துக்காட்டும் விளக்கமும் தருகிறார். இங்கு உம்மை இல்லாது ஐந்து பூதப் பெயர்களையும் இலக்கண முறைப்படி ஒரு தொடராக இணைத்து

அமைக்க முடியாது; உம்மை ஐந்து பெயர்ச்சொற்களை இணைக்கிறது. உம்மையால் இணைக்கப்படுவன ஒரு சொல்வகையைச் சார்ந்தவை; அதாவது அவை பெயர்கள் என்பதை இங்கு நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு ஒரு சொல் வகையை இணைத்தலே பெரும்பான்மையும் உம்மையின் வழக்கு, இங்ஙனம் உம்மை செய்யும் பணியை இணைப்புப்பணி எனலாம். இக்காரணம் பற்றியே இவ்வும்மையை இணைப்பும்மை என வழங்கலாம். இவ்வாறு இணைக்கப் படுவன எண்ணிக்கையில் இரண்டோ பலவோ இருக்கலாம். இதனால்தான் இலக்கணவாசிரியர்கள் இவ்வும்மையை எண்ணும்மை என்கின்றனர். ஆனால் உம்மையின் பணி இணைப்புப் பணியே. இவ்வுண்மை கீழ்வரும் விளக்கங்களாலும் தெளிவுறும். ஆகவே எண்ணும்மையை உண்மையில் இணைப்பும்மை எனவே வழங்குதல் பொருத்தம்.

எச்சவும்மை ''சாத்தனும் வந்தான்'' என்னும் உம்மை 'கொற்றனும் வந்தான்' என்று எச்சம் குறித்து நிற்றலின் எச்சவும்மை'' எனச் சேனாவரையர் இவ்வும்மையை விளக்குகிறார். கொற்றனும் வந்தான் என்னும் தொடர் வெளிப்படப் பேசப் படாது மறைந்து நிற்கிறது. ஆனாலும் அது விளங்க நிற்கிறது. இந்நிலையே எச்சம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. சாத்தனும் வந்தான் என்பதிலுள்ள உம்மை தான் சார்ந்து வரும் பெயரை (சாத்தன்)ப் போன்று ஒரு பெயர் (கொற்றன்) அப்பெயரின் தொழிலை (வருதல்)ச் செய்தலைக் குறித்து நிற்கிறது; அதாவது அக்கருத்தைத் தன் தொடரோடு இணைக்கிறது. எண்ணும்மையில் இணைக்கப்படும் கருத்துக்கள் வெளிப்பட நிற்கின்றன. இங்குக் கருத்து மறைந்து நிற்கிறது; இதுவே எச்சவும்மை எண்ணும்மை இவை தம்முள் வேறுபாடு, இணைக்கப்படும் கருத்து வெளிப்பட நின்றாலும் மறைந்து நின்றாலும் உம்மையின் பணி இணைப்புத் தான் என்பதை எளிதில் உணரலாம். ஆகவே இதனையும் இணைப்பும்மை எனவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இணைப்பும்மையில் இணைக்கப்படும் கருத்தை (சொல்லையோ சொற்களையோ) இலக்கண ஆசிரியர் வழிநின்று ''எச்சம்'' என இனி வழங்கலாம்.

சிறப்பும்மை '' 'குறவரும் மருளும் குன்றத்துப் படினே' என்பது குன்றத்து மயங்காது இயங்குதற்கண் குறவர் சிறந்தமையான் சிறப்பும்மை'' என எடுத்துக்காட்டுத் தந்து

இச்சிறப்பும்மையைச் சேனாவரையர் விளக்குகிறார். குன்றத்து மயங்காது இயங்குதற்கண் குறவர் சிறந்தமை உலகியலறிவால் எல்லோரும் அறிந்ததே. இக்கருத்துக் குறவர் குன்றம் முதலிய சொற்களின் பொருளாற்றலால் வெளிப்படுகிறது. உம்மையால் இப்பொருள் விளங்குவதில்லை. ''கானவர் மருளும் குன்று; ஆயர் மருளும் குன்று; குறத்தியர் மருளும் குன்று; மருளாக் குறவரும் மருளுங் குன்று'' எனவே உம்மை பொருள்சுட்டி - பிற தொடர்களை இணைத்து - நிற்றலையே இங்கு உணர்கிறோம். இவ்வாறு இணைக்கப்படும் கருத்துக்கள் எச்சவும்மையிற் போலவே மறைந்திருத்தலையே இங்குக் காணுகிறோம். ஆகவே உம்மை மறைந்த பிறகருத்துக்களை இணைத்து நிற்றலும் குறவர் சிறப்பு மற்றச் சொற்களின் பொருளாற்றலால் புலப்படுத்தலும் தெளிவு. மேற்கண்டது உயர்வு சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாம். 'பார்ப்பானும் கள்ளுண்டான்' என்பது இழிவுச் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாம். இழிசெயலாகிய கள்ளுண்ணலைச் செய்யும் பார்ப்பானும் இழிந்தவன் எனக் கருத்தாதலால் இது இழிவுச் சிறப்பாம். கள்ளுண்ணல் இழிவு என்பதும் கள்ளுண்ணாப் பார்ப்பான் உண்ணுதலால் இழிந்தவன் ஆவான் என்பதும் உலகியலறிவால் பெறப்படுகின்றன' இச்சொற்கள் ஆளப்பட்ட அளவிலேயே இக்கருத்துக்கள் புலப்படுகின்றன; ஆகவே இழிவு சிறப்பு, உம்மையால் அமைவதில்லை. ''புலையன் கள்ளுண்டான்; அரசன் கள்ளுண்டான்; கள்ளுண்ணாப் பார்ப்பானும் கள்ளுண்டான்'' என்னும் தொடர்களே இவ்வும்மையால் பெறப்படுகின்றன. ஆகவே மறைந்திருக்கும் தொடர்க் கருத்துக்களை இணைக்கின்ற காரணத்தால் இவ்வும்மையும் இணைப்பும்மையே. சிறப்பும்மைக்குத் தரப்படும் மற்ற எடுத்துக் காட்டுக்களுக்கும் இத்தகைய விளக்கமே கூறுதல் வேண்டும்.

ஐயவும்மை : 'பத்தாயினும் எட்டாயினும் கொடு' என்பது நன்னூலுரையாசிரியர் சங்கரநமச்சிவாயப் புலவர் இதற்குத் தரும் எடுத்துக்காட்டாம். பத்தாயின், எட்டாயின் என்னும் இரண்டு தொடர்களையும் இங்கு உம்மை இணைத்து நிற்கிறது என்பது தெளிவு. ஆகவே மற்ற இடங்களிற் போன்றே இங்கும் உம்மை இணைப்பும்மையே. பத்தாயின், எட்டாயின் என ஒன்றல்லாது இரண்டு தொடர்கள் வருதலும் அவை செயின் என்னும் வாய்ப்பாட்டில் வழங்குவதுமே ஐயப்பொருளைத் தருகின்றன. பத்தானால் கொடு அல்லது பத்திருந்தால் கொடு என்று உம்மையில்லாத் தொடர்களே ஐயப்பொருளைத் தருதனல

உணரலாம். ஆகவே உம்மைக்கும் ஐயப்பொருளுக்கும் தொடர்பில்லை. '' '.....இளிவந்தும் சொல்லும்; ....மதுகையும் உடையன்; .....அடக்கமும் உடையன்; ....வண்மையும் உடையன்' என்புழி இன்னான் என்று துணியாமைக்கண் வருதலின் ஐயவும்மை'' எனச் சேனாவரையர் ஐயவும்மையை விளக்குகிறார். இளிவந்து, மதுகை, அடக்கம், வன்மை ஆகிய சொற்களை உம்மை இங்கு இணைத்து நிற்றல் தெளிவு. இங்குள்ள ஐயமெல்லாம் இன்னான் எனப் பெயர்சொல்லாமையால் ஏற்படுவதே ஒழிய உம்மையால் அல்ல.

எதிர்மறையும்மை : ''சாத்தன் வருதற்கும் உரியன் என்பது வாராமைக்கும் உரியன் என்னும் எதிர்மறையை ஒழிபாக உடைத்தாய் நிற்றலின் எதிர்மறையும்மை'' என இது விளக்கப்படுகிறது. வருதற்கும் என்ற சொல்லிற்கு வாராமைக்கும் என்னும் சொல்லே ஒழிபாக அமையும் என்று கொள்ளுவது குன்றக் கூறலாகும். இங்குச் சாத்தன் தங்குதற்கும் உரியன்; அனுப்புதற்கும் உரியன்; வந்து கொடுத்தற்கும் உரியன் என்னும் இத்தகைய எல்லாத் தொடர்களும் ஒழிபாக அமைதற்குரியன. அந்த அந்தச் சூழலுக்கும் சொல்வோன் குறிப்பிற்கும் ஏற்ப இது அமையும். ஆகவே ஒழிபினை அமைப்பது சூழலும் குறிப்பும்தானே ஒழிய உம்மை அல்ல. உம்மை தன் தொடரோடு ஒழிபினை இணைக்கும் பணியைத் தான் செய்கிறது.

தெரிநிலையும்மை: ''இருநிலம் அடிதோய்தலின் திருமகளும் அல்லள்; அரமகளும் அல்லள்; இவள் யாராகும் என்றவழித் தெரிதற்பொருட்கண் வருதலின் தெரிநிலையும்மை'' என்பது இதற்குச் சேனாவரையர் தரும் விளக்கம். இருநிலம் அடிதோய்தலாலும் திருமகளும் அரமகளும் அல்லள் என விலக்கப் படுதலாலுமே நிலமகள் எனத் தெரிநிலை ஏற்படுகிறது; உம்மையால் அல்ல என்பது தெளிவு. உம்மை திருமகள், அரமகள் என்னும் இரண்டு தொடர்களையுமே இணைத்து நிற்கிறது. ஆகவே இதுவும் இணைப்பும்மையே.

ஆக்கவும்மை : ''பாலும் ஆயிற்று என்றால் அதுவே மருந்தும் ஆயிற்று'' என்பது இதற்கு எடுத்துக் காட்டாம். ஆக்கப் பொருளுடையது 'ஆயிற்று' என்னும் சொல்லே இங்கு அப்பொருளைத் தந்து நிற்கிறது என்பது வெளிப்படை. உம்மையும் ஆயிற்று என்னும் வினைமுற்றும் ஆகிய இரண்டுமே இப்பொருளைத் தருகின்றன என்பது மிகையாகும். ஆகவே உம்மை மருந்தும் என்னும் ஒழிபையே இணைத்து நிற்கிறது.

பால் உணவாகவும் மருந்தாகவும் பயன்படுகின்ற உலகியலறிவால் இப்பொருளைப் பெறுகிறோம். இதனால் இவ்வும்மையும் இணைப்பும்மை எனவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

முற்றும்மை : ''தமிழ்நாட்டு மூவேந்தரும் வந்தார் என எஞ்சாப் பொருட்டாகலான் முற்றும்மை'' என்பது இதற்கு எல்லா உரையாசிரியர்களும் தரும் விளக்கமும் எடுத்துக்காட்டுமாகும். இங்கு உம்மை தான் சார்ந்திருக்கும் தொடரல்லாது வேறு எந்தத் தொடரையும் சுட்டி இணைத்து நிற்கவில்லை. ஆனால் இத்தொடரிலேயே அமைந்த மூவேந்தர்களை ஒரு தொகையாக இணைத்து நிற்கிறது. இத்தொகையே தொகை என முற்றுக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு, மேலே ஆராய்ந்த மற்ற எடுத்துக் காட்டுக்களில் உள்ள உம்மைகள் மற்ற ஒழிபாய கருத்துக்களை இணைத்துநிற்க, இங்குள்ள உம்மை கருத்தைத் தொகையாக்கி நிற்கிறது. இவ்வளவே முற்றும்மையில் அமைந்த வேறுபாடு. இவ்வேறுபாடு இணைப்பும்மையின் வளர்ச்சியே எனலாம். இவ்வேறுபாட்டை 'முற்றும்மை' என்னும் பெயரீடு எடுத்துக் காட்டுகின்ற காரணத்தால் இதனை - இம்முற்றும்மையை மட்டும் - உம்மையின் வேறொரு பொருளாக உடன்படலாம்.

மேல் ஆராய்ந்தவற்றால் கீழ்க்கண்ட கருத்துக்கள் விளக்கமுறுகின்றன. உம்மையின் பொருள் உண்மையில் இணைப்புத்தான். இலக்கணவாசிரியர்கள் எண்ணும்மை என்று விளக்குவதில் இது தெளிவாக அமைந்திருக்கிறது. எண்ணும்மை போன்றுதான் முற்றும்மை தவிர மற்ற எல்லா உம்மைகளும் இணைப்புப் பணியையே செய்கின்றன. இவ்விணைப்புப் பொருளையே கால்டுவெல் போன்ற மொழியியலறிஞர்கள் Conjunctive significatior என்கின்றனர்.

இவ்விணைப்பும்மை பல சூழல்களில் வழங்குகின்றன. உம்மையால் இணைக்கப்படும் மற்றக் கருத்துக்கள் பலப்பல சூழல்களில் 'எச்சமாக' 'ஒழிபாக' மறைந்து நிற்கின்றன. சூழல்களில் வழங்குதலையே ''துணியாமைக் கண்'' ''எண்ணுதற் கண்'' ''தெரிதற் பொருட்கண்'' எனக் கண்வேற்றுமை தந்து சேனாவரையர் விளக்குகிறார் போலும். ஆனால் இச் சூழல்களை உம்மையின் பொருள்களாக வகுத்தல் எவ்வாறு ஏற்புடையது? சூழல்கள் கருத்துக்களின் பரப்பிற்கு ஏற்ப எண்ணற்றவை யாகலாம்; உம்மைக்கும் எண்ணற்ற பொருள்கள் வகுத்தல் ஏற்புடையதாகாது. சூழல்கள் வேறு; உம்மையின் பொருள் வேறு.

எனப் பிரித்தறிதல் வேண்டும். இலக்கணவாசிரியர்கள் இவ்வாறு பிரித்தறியாது சூழல்களை உம்மையின் பொருள்களாக வகுத்துக் குழப்பத்தைச் செய்துவிட்டனர். இணைக்கப்படும் கருத்துக்கள் எச்சங்களாக வழங்கி வெளிப்படப் பேசப்படாதிருத்தலால், உம்மையின் பொருள் வெளிப்படப் பேசப்படும் தொடரிலேயே அமைந்திருக்கவேண்டும் எனத் தேடும் இலக்கணவாசிரியர்கள் முயற்சி இக்குழப்பத்திற்கு ஒரு காரணமாகலாம்.

ஆனாலும் உம்மைக்கு வேறு பொருள்கள் இல்லை எனக் கூறமுடியாது. இணைப்பும்மையின் வளர்ச்சியாகச் சிறிது வேறுபட்ட பொருள்கள் உம்மைக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம். அவற்றுள் ஒன்றே முற்றும்மை. இலக்கணவாசிரியர்கள் முற்றும்மையின் வழக்குகளை யெல்லாம் கண்டு கூறியதாகத் தெரியவில்லை. பலவகைப்பட்ட வினாச்சொற்கள், தொகைச் சொல் முதலிய வற்றுடன் சேர்ந்து இம்முற்றும்மை வழங்குகிறது:

என்றும்	எப்பொருட்கும்
யார்க்கும்	எத்திசையும்
எங்கும்	எப்போதும்
சுற்றும்	
முற்றும்	நாள்தோறும்
முழுவதும்	நிரம்பவும்
அனைத்தும்	சிறிதும்
பன்னாளும்	கொஞ்சமும்
எல்லாரும்	
இத்தனையும்	

உம்மையின் வழக்குகள் பலப்பலவற்றைத் தொகுத்து முறைப்படி ஆராய்ந்தால்தான் அதன் பொருள்வேறுபாடுகள் எல்லாம் புலப்படும். எடுத்துக்காட்டாகக் ''காவலரைக் கண்டதும் ஓடி மறைந்தான்'' என்னும் தொடரிலமைந்த உம்மைக்கு ஒரு புதுப்பொருள் இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இக் கட்டுரையின் நோக்கம் வேறாகவே அவ்வாராய்ச்சிக்கு இது இடம் அல்ல.

குறிப்பு

Bound Morphome

மோசசு பொன்னையா
அமெரிக்கன் கல்லூரி
மதுரை

வியங்கோள் வினைமுற்று

தொல்காப்பியர், எழுத்ததிகாரத்தில் அகர வீற்றுப் புணர்ச்சி அதிகாரப்பட்டு நின்ற விடத்தில் 'ஏவல் கண்ணிய வியங்கோட் கிளவியும்'[1] இயல்பாக முடியும் எனக் கூறியுள்ளார். வியங்கோள் பற்றி அஃது ஓரளவு விளக்கந்தருகிறது. அதனால், வியங்கோள் அகர வீற்றதாகவும் அமையும் என உணர முடிவதோடு, வியங்கோள் ஏவல் கண்ணி வரும் என்னும் உண்மையும் புலனாகின்றது. கல்லாடனார், 'மற்று' இவ்வியங்கோள் ஏவல் கண்ணியதும், ஏவல் கண்ணாததும் என இருவகைத்து. ஏவல் கண்ணியதாவது, உயர்ந்தான் இழிந்தானை இன்னது செய்க என விதித்தல்; ஏவல் கண்ணாததாவது, இழிந்தான் உயர்ந்தானை இன்னது செய்யப் பெற வேண்டிக்கோடல்'[2] என ஒரு விளக்குவுரை எழுதியுள்ளார். அதனால், விதித்தலும் வேண்டலும் வியங்கோள் எனப்படுவதல்லது ஏவல்கண்ணி வருவதற்கும், ஏவற்கும் வேறுபாடு பெறப்படவில்லை.

சங்க இலக்கியங்களில் 'கண்ணிய ஆண்மை'[3] எனவும், 'கண்ணிய பெருமகள்'[4] எனவும், 'விளரிப்பண் கண்ணினார்'[5] எனவும் வந்துள்ள இடங்களில் உரைகாரர் 'கண்ணிய' என்பதற்கு 'நினைத்துக்கருதிய' அல்லது 'குறித்த' எனப் பொருளுரைத் துள்ளனர். பதிற்றுப்பத்தில் வரும்.

'ஏவல் வியங்கொண்டு இளையரோ டெழுதரும்'[6]

என்ற அடிக்கு, அதன் பழைய உரைகாரர், 'ஏவல் வியங்கொண் டென்றது, இளையரை முன்பு போர்க்குக் கையும் அணியும் வகுப்புழி ஏவித் தாமும் ஏவல்களைச் செய்து என்றவாறு' எனக் குறிப்புரை வகுத்துள்ளார். எனவே, பிறர் தாமே தொழிற்பட இருக்கும் நிலையைத் தூண்டும் குறிப்போடு பிறரைத் தொழில் கொள்ளுதலே ஏவல் கண்ணுதல் எனவும், அதனை உணர்த்தும்

வினைச்சொல்லே வியங்கோள் வினையாகும் எனவும் கொள்ளுதல் பொருந்துவதாகும். வீரசோழிய ஆசிரியர் வியங்கோளை இசைவு எனக் குறிப்பிடுவது ஈண்டு நோக்கத் தக்கது.[7]

தொல்காப்பியர்

அவற்றுள்,

> முன்னிலை தன்மை ஆயீ ரிடத்தொடும்
> மன்னா தாகும் வியங்கோட் கிளவி.[8]

என வியங்கோள் பற்றிக் கூறியுள்ளார். உரையாசிரியர்களும், பிற்கால ஆராய்ச்சியாளர்களும் வியங்கோள் பற்றிப் பற்பல கருத்துக்களைக் கூறுவராயினர். தொல்காப்பியர் 'மன்னாதாகும்' என்றதற்குச் 'சிறுவரவின' என இளம்பூரணர் உரைத்தார். சேனாவரையர் 'ஆயீரிடத்தொடு கொள்ளாதென்னாது மன்னாதாகும் என்றதனான், அவ்விடத்தொடு சிறுபான்மை வருதல் கொள்க' எனக் கூறினர். தெய்வச்சிலையார், 'மன்னாது' என்றதற்கு 'நிலைபெறாது' எனப் பொருளுரைத்து, 'செய்க என்னும் பொருட்கண்ணும் வருவது. அஃதாவது வாழ், உண், தவிர் என்னும் ஏவல் குறித்த சொற்கள், தன்மைப் பெயர்க்கண்ணும் படர்க்கைப் பெயர்க் கண்ணும் ஏவாது, முன்னிலை, ஒருமைக்கண் நீ வாழ், நீ உண், நீ தவிர் என ஏற்றலின், ஆண்டுப் பாலுணர்த்துஞ் சொல்லோடு ஒரு நிகரனவாகி முன்னிலை வினையுள் அடங்கின. அப்பொருட்கண் தன்மை கூறுவழி, யான்வாழ்வல், உண்பல், தவிர்வல் எனக் கூற வேண்டலின் அவன் வாழ்க, உண்க, தவிர்க எனக் ககரம் கடையார்த்துக் கூறவேண்டுதலின், அவ்வாறு வருஞ்சொல் பாலுணர்த்தாமையின் வியங்கோள் என வேறு குறிபெற்றது. அவன் வாழ்க, அவர் வாழ்க, அது வாழ்க, அவை வாழ்க என ஐந்து பாற்கும் உரித்தாகி வந்தவாறு கண்டுகொள்க' எனவும், நீவாழ்க, உண்க என வருவன மரூஉ[9] வழக்கெனவும், வாழ்க என்பது வாழி, வாழிய, வாழியர் எனத் திரிந்து வழங்கும் எனவும் கூறியுள்ளார். 'செப்பும் வினாவும் வழாஅ லோம்பல்'[10] எனவும், 'மகனெனல் மக்கட்பதடி யெனல்'[11] எனவும் வரும் அல்லீறுகளையும் ககர ஈற்றின் திரிவுகள் என்றே அவர் கருதுகிறார். எனவே, ககரவீற்று முற்றுக்களே வியங்கோள் வினைமுற்றுக்கள் என்பதே அவரது உறுதியான கொள்கை எனத் தெரிகின்றது. ககரவீற்றுக் கொள்கைப் பிடிப்பின் மிகுதியால் அவர், 'என்னுமவர்...ஓதல் வேண்டும்'[12] 'அவர்...அருளுவார்'[13]

எனவரும் வினையீறுகளையும் வேண்டிக் கோடற் பொருளில் திரிந்து வந்த ககரவீறுகளே என்றால் நச்சினார்க்கினியர், 'மன்னா தாகும்' என்பதற்கு, 'அஃறிணைக்கண் பெரும்பான்மையும் நிலைபெறாது; உயர்திணைக்கண் பெரும்பான்மையும் நிலைபெறும் எனவும், அஃறிணை ஏவற் பொருண்மையை முற்ற முடியாது என்பது உணர்த்தற்கு மன்னாதாகும் என்றார்' எனவும் புதுமையாக உரை கூறினார். நன்னூலார் தொல்காப்பியர் கருத்தை அறவே விடுத்துத் தங் காலத்திலிருந்து அல்லது அவர் காலத்திற்குச் சிறிது முன்னர் வாழ்ந்த இலக்கணப் புலவர் கொள்கையராக, [14]

'கயவொடு ரவ்வொற் றீற்ற வியங்கோள்
இயலு மிடம்பா லெங்கு மென்ப'[15]

என்றார். 'கயவொடு ரவ்வொற்றீற்ற' என்றது, தெய்வச் சிலையாரின் ககரமும் அதன் திரிவுகளுமே வியங்கோளீறுகள் என்ற கொள்கையோடு ஒன்றியதாக உள்ளது. இக்கால இலக்கண ஆராய்ச்சியாளராக விளங்கிய வேங்கடராசுலு ரெட்டி யாரும் ககரவீற்றுக் கொள்கைக்கு ஆதரவுதந்துள்ளார்.[16]

தொல்காப்பியர், அகரவீற்றுப் புணர்ச்சியில், 'ஏவல் கண்ணிய வியங்கோட் கிளவி' என அகரவீற்று வியங்கோளைக் குறிப்பிட்டு, அடுத்த நூற்பாவில்,

'வாழிய வென்னுஞ் செயவென் கிளவி
இறுதி யகரங் கெடுதலும் உரித்தே'

என 'வாழிய' என்னுஞ் சொல்லின் முடிவு பற்றிய சிறப்பு இலக்கணங் கூறியதனால் வியங்கோள் என்பதை 'வாழ்க' என்னுஞ் சொல்லோடும் அதனோடு ஒத்த முடிவுடைய உண்க, தவிர்க, முதலிய ககரவீற்றுச் சொற்களோடும் தெய்வச்சிலையார் முதலியோர் தொடர்புபடுத்தினர் போலும். பவனந்தியார், வியங்கோளுக்கு உரியன வென ஓதியுள்ள ஈறுகள் 'வாழ்' என்னும் வினையடி ஒன்றோடன்றிச் செய்க, செய அல்லது செய்யிய, செய்யியர் முதலிய வினையடிகளோடு பொருத்திக்காணின், அவை வியங்கோட் பொருளை இழந்து நிற்பதால் அவர் வாழ்க, வாழிய, வாழியர் என்பனவே வியங்கோள் வினைமுற்றுக்கள் எனக்கொண்டார் என எண்ண இடமுண்டு.

வாழ்க, ஒழிக, கெடுக என்னுஞ் சொற்கள் மூவிடங்களிலும் வழங்குகின்றன. அவை, விதி அல்லது கடவுள் என்னை, உன்னை

அல்லது அவனை வாழ்விக்க, ஒழிக்க அல்லது கெடுக்க என்னும் பொருளில் ஏவல் கண்ணிப் படர்க்கைப் பொருளில் மன்னாதலையே தொல்காப்பிய நூற்பாத் தெளிவுறுத்துகிறது எனக் கொள்ளுதல் சாலும். 'மன்' என்பதை இடைச் சொல்லெனக் கொண்டு நன்னூலார் இலக்கணங் கூறியிருப்பினும்,[18] மன்னுதல், மன்னிய, மன்னும் என வினைப் பெயராகவும், எச்சங்களாகவும் வழங்குவதே போல் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் 'மன்னாது' என்பது எதிர்மறை வினையாகவே அமைத்து வழங்கப் பட்டுள்ளமையின், அதனை இடைச்சொல்லெனக் கொண்டு நிலைபேற்றுப் பொருளல்லாப் பிறபொருளுரைத்தல் சிறிதும் பொருந்தாது. எனவே, நன்னூலார் 'இயலும் இடம்பா லெங்கு மென்ப' என்றது தொல்காப்பியத்தோடு ஒத்த மரபாகாது என்பது போதரும்.

வியங்கோள் பொருளமைப்பாலே பிரித்துணரத் தக்கது என்பது, அதற்கு உருவ அமைதி கண்டு விளக்கங் கூறப்புகுவது பொருந்தாது என்பதும் மனங் கொளற்குரியன. சங்க இலக்கியங்களில், வியங்கோட்கிளவிகள் மூவிடத்தும் வழங்கினும்[19] விதி அல்லது இறையருளை ஏவுதல் கண்ணி நின்று படர்க்கை இடத்திற்கே உரியனவாய் வழங்கியுள்ளமை நுணித் துணரிற் புலனாகும்.

தொல்காப்பியர்

'மாவென் கிளவி வியங்கோ ளசைச்சொல்'[20] எனக் கரவீற்றுக் கேற்ற இடைச்சொல்லொன்றை எடுத்துக் கூறியுள்ளமையால் வியங்கோட் பொருளல்லாத ககரவீற்றுச் சொற்களுக்கும் ஒற்றுமைப் போலியாக 'மா' பொருந்தி வழங்கிப் பின்னர்க், ககரவீறே வியங்கோளீறு என்னும் நிலையை உண்டாக்கிற்றுப் போலும் எனலும் ஒன்று.

கட்டளைப் பொருளும், வேண்டுக்கோடற்பொருளும், மரியாதை ஏவற் பொருளும் வியங்கோள் எனின் எல்லா ஏவல்களும் வியங்கோளாமாறு செல்லும் ஆதலின், அவ்வாறு விளக்கங் கூறுதலின் பொருந்தாமை புலனாகும். 'இருதிணை ஐம்பால் மூவிடங்களிலுஞ் செல்லும் ஏவலை வியங்கோள் என்பது தொன்னெறி மரபாமென்க' எனச் சங்கரநமச்சிவாயர் கூறியுள்ளது[21] தொல்காப்பியரை யுள்ளிட்ட தொல்லாசிரியன் மாருக்கு உடன்பாடில்லாதது ஆதலின், அவர் கூறும் விளக்கம் தொன்னெறி மரபாகாது என்பது தானே போதரும்.

இலக்கணவிளக்க ஆசிரியர்,

'யவொடு கரவ்வொற் றல்ஆல் உம்மால்
ஐகா னீற்ற வியங்கோண் முற்றவை
எய்து மிடம்பா லெங்கு மென்ப'[22]

எனக் கூறி அல், உம், மால், ஐ என்ற விகுதிகளைப் புதியனவாகக் கொண்டு கூறினார். அதனால், பொருளமைதி அடிப்படையிற் பிரித்துக்காணப்பட வேண்டிய வியங் கோளுக்கும் பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்கள் சொல்லமைதி அடிப்படையில் விளக்கங்கூறி மயங்கினர்.

செய் என்பது முன்னிலை விதித்தல் ஏவற் பொருளது. செய்யாய், செய்க என்பன முன்னிலை மரியாதை ஏவற் பொருள். நாம் வருவோம் என்பது தன்மைப் பன்மை விதித்தல், ஏவற் பொருளது. நாம் வருவோமாக, வரக்கடவோம் என்பன தன்மைப் பன்மை மரியாதை ஏவற்பொருள். இவ்வாறு வருவன ஏவல் வினைகளே. வாழ்க, வீழ்க, ஒழிக, ஓங்குக, மன்னிய, என இவ்வாறு வருவதையும், வாழட்டும், ஒழியட்டும், நிலவட்டும் என இவ்வாறு வருவனவும் வியங்கோட்கிளவிகள். இவ்வாறு பொருளமைதி கண்டு ஏவலையும் வியங்கோளையும் வேறு பிரித்து அறிதலே அமைதி என்பதை வலியுறுத்துவதற்காகவே தொல்காப்பியர் வியங்கோளை ஈறுபற்றி ஓதாமல் பொருள் பற்றி ஓதினார். புணர்ச்சிக்குப் பொருளுணர்ச்சி இன்றியமையாதது என்பதால், இன்றியமையாமை நோக்கி அகரவீற்று வியங்கோளுக்கு முடிவு கூறினார். அதனால் பிற வீற்று வியங்கோள் வினைகள் இல்லை என்பது பொருந்தாது.

குறிப்புகள்

1. தொல், எழு. 211.
2. தொல். சொல் 228 உரை.
3. குறுந். 241.
4. பதிற் 58.
5. பு.வெ.மா. 137.
6. பதிற். 54.
7. வீரசோ.79.
8. தொல்.சொல். 226.
9. மரூஉ வழக்கென்றது ஒற்றுமைப்போலி வழக்கைப் போலும்.
10. தொல்.சொல். 13.

11. குறள் 196.

12. குறள் 653.

13. கலி. 26.

14. நேமி. 69.

15. நன். 338.

16. Annals of Oriental Research, Madras University IV (1939-40) pp.1-24.

17. தொல்.எழு.212.

18. நன்.432.

19. புறம்.2; புறம்.9; புறம்.13; புறம்.14; புறம்.18; புறம்.137; புறம்.227; புறம்.6.

20. தொல்.சொல்.273.

21. நன் 338.

22. இலக். விளக்.239.

ரம்போலா மாஸ்கரனேஸ்

தூயவளனார் கல்லூரி

திருச்சிராப்பள்ளி

உலகு அறியப் பெறாத ஒரு மாபெரும் கிறித்தவப் பாவலர்

நம் நாட்டன் கீழைக் கடலோரத்தின் திலகமாகத் திகழ்வது தூத்துக்குடி. முத்துக்குளித்தலுக்கு முதன்மையான துறைமுகப் பட்டினம் இதுவே. தென்னகத்தின் திறவுகோல் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்களால் எடுத்து மொழியப் பெற்ற வணிகம் வளம் படைத்த தொன்னகர் இந்நகரே. ஆதியில் கொற்கையும் மணப்பாடும் மதுரையும் பரத மரபினரின் அரசிருக்கையும் தலைநகருமாயிருந்தன என்று வரலாறு கூறும். இந்த இனத்தார் கிறிஸ்தவம் தழுவிய பின்னால் தூத்துக்குடியே அவர்தம் அரசிருக்கையும் தலைநகரும் ஆயிற்று. தூத்துக்குடியின் பழைய பெயர் தூற்றுக்குடி. அதாவது வெட்டின ஊற்றைத் தூர்த்து வேறொரு ஊற்று வெட்டி தண்ணீர் வைத்துக் குடியிருக்கும் குடிகளைக் கொண்ட ஊர். ஆங்கிலேயர் தொடர்பினால் இது ட்யூட்டிக்கொரின் (Tuticorin) ஆயிற்று. இந்த ஊருக்குப் புராணப் பெயர் திருமந்திரநகர். திருமந்திரநகர்ப் புராணம் என்ற ஒன்று இருப்பதாகச் சிலர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். இந்த மந்திர நகரே 'அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியார்' என்னும் நன்கு அறிப்பெறாத ஒரு மாபெரும் கிறிஸ்தவத் தமிழ்ப் பாவலருடன் முந்திய உறவுரிமையுடையது.

நம் நாட்டில் கிறிஸ்தவ அறிஞர்களால் தமிழ் மொழிக்கு உண்டான பலப்பல நலன்களை வகைப்படுத்திக் கூறும் நூல் மயிலை திரு. சீனி. வேங்கடசாமியவர்கள் இயற்றித் தந்த 'கிறிஸ்தவமும் தமிழும்' என்பதாகும். இந்த நூலில் தமிழ்ப் புலமை வாய்ந்த சுதேச கிறிஸ்தவர்கள் என்ற அதிகாரத்தில் முதலிடம் பெறுவர் அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியார். பாவலர்

அண்ணாவியார் அவர்களைப் பற்றி வேங்கடசாமி அவர்கள் குறித்துள்ளது வருமாறு:

திருநெல்வேலி ஜில்லா மணப்பாறையில் பிறந்தவர். பேர்பெற்ற வீரமா முனிவர் காலத்திலிருந்தவர். சிறந்த தமிழ்ப் புலவர். இவர் இயேசுநாதர் மீது பல பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் ஒன்று திரட்டி யாழ்ப்பாணத்தில் அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன.[1]

ஆசிரியர் வேங்கடசாமி திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ள மணப்பாடு என்ற ஊரை மணப்பாறை என மாறுகொளக் கூறுகிறார் என்று நாம் தெரிந்துகொள்ளக் கூடும். மணப்பாறை திருச்சி மாவட்டத்தைச் சார்ந்தது. திருநெல்வேலிச் சீமையில் மணப்பாறை என்ற பெயருடைய ஊரைப் பற்றிக் கேள்விப் பட்டதில்லை.

செவிவழிச் செய்தியாக ஒரு கதை உண்டு. அதன்படி அண்ணாவியாரின் பிறப்பிடம் மணப்பாடு என்று சொல்வதற் கில்லை. தூத்துக்குடிக்குத்தான் அந்த வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. தூத்துக்குடியிலிருந்து வந்தே அண்ணாவியார் வீரமா முனிவரைக் கண்டதாகவும் இருவருக்கும் உரையாடல் நிகழ்ந்ததாகவும் அக்கதை தெரிவிக்கின்றது. நரன் என் தந்தையாரிடமிருந்து அண்ணாவியார் தொடர்பாகக் கேட்டறிந்த இரு சம்பவங்கள் வருமாறு:

1. குளிக்க வந்திருந்த ஒரு வேதியர் ஆற்றங்கரையில் வேதம் ஓதிக் கொண்டும் வேட்டியைத் துவைத்துக் கொண்டும் இருந்தார். அப்போது அந்தப் பக்கமாய் அண்ணாவியார் வர நேர்ந்தது. அண்ணாவியார் மது அருந்தும் இயல்பினர் என்பது அந்தணர்க்குத் தெரிந்திருந்தது. எனவே அவர் வேண்டுமென்றே நையாண்டியாக ''அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவி கள்ளோ வருகிறார்?'' என்று சிரித்துக் கொண்டே வினவினார். அண்ணாவியார் அவருக்கு மாற்றம் விடுக்கும் முகமாக அந்தணரின் ''கள்'' பிரயோகத்தை மனத்துள் கொண்டு வினாக்கள் மேல் வினாக்கள் எழுப்பினார்.

வேதங் கள்ளோ ஓதுகிறீர்?
வேட்டி கள்ளோ துவைக்கிறீர்?
பாதங் கள்ளோ பூசுகிறீர்?
பார்ப்பார் கள்ளோ நிற்கிறீர்?

அந்தணர் பதில் என்ன சொல்வது என்று தெரியாமல் திகைத்தனர். கவியின் சுவையான பேச்சின் நயத்தில் தம்மை மறந்து நகைத்து மகிழ்ந்தார்.

2. ஒருவர் அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியார் வருவதைப் பார்த்து அவரை அவமதிக்கும் எண்ணமாக ''அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவி அதோ வருகிறது'' என்றாராம். இந்த அவமரியாதை புலவருக்குப் பொறுக்கவில்லை. சொன்னவர் பெயரையே எழுத் தெழுத்தாகப் பிரித்துச் சொல்லித் தம் சினந் தீர்த்துக் கொண்டார். அண்ணார் பெயர் சீனிவாசன். அண்ணாவியார் அவரைப் பார்த்துச் ''சீ, நீ, வா, சா,'' என்று இழிந்துரைத்துப் பழி தீர்த்துக் கொண்டாராம்.

அண்ணாவியாரின் பாக்களை ஒரு சிறிது கற்றவர்களும் படித்துப் புரிந்து பாடிப் பயன்பெறலாம். ஆழ்ந்த புலமை யாளரும் அவர்தம் பாநலத்தில் தோய்ந்து சுவை நலம் பெறலாம். ஒரு சில பாக்களில் முற்பகுதி ஒரு திறத்தார்க்கும் பிற்பகுதி மறுதிறத்தார்க்கும் ஏற்றவை. முற்பகுதியின் சொற்களும் தொடர்களும் மிக எளிதானவை. பிற்பகுதியின் அமைப்பு புலவர் ஆய்வுக்கு விருந்தளிக்கும் பான்மையது. ஒரே பாட்டில் உள்ள முற்பகுதி பிற்பகுதிகளுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் காண்போம்.

எளிதான முற்பகுதி

தந்தையர் இறந்தார் பெற்றதாய் இறந்தார்
சகோதரர் ஆயினோர் இறந்தார்

சகலரும் இறந்தார் நானுமிங் கிறக்கத்
தக்க நாள் நாளையோ இன்றே

எந்த நாள் அறியேன் ஆயினும் அடியேன்
இறக்கும் நாள் ஒன்றுள தென்பால்

எனக்கு நான் அழவோ அவர்க்கு நான் அழவோ
என் செய்வேன் எளியனுக் கிரங்காய்.

புலவருக்கு விருந்தாம் பிற்பகுதி

கொந்துலா மலரின் வண்டுபாண் முரலக்
குரக்கினம் விரற்கையால் வருக்கைக்

குடக்கனி பிதிர்த்துக் குறுஞ்சுளை எடுத்துக்
குட்டிகள் அருந்திடக் கொடுக்கும்

அந்தமா நகரை வந்தகா ரண்னே
அனைத்தையும் படைத்தவா ரணனே

அளவிலா தவனே பரம்பூ ரணனே
ஆதியே யேசுநா யகனே!

(கொந்து - கொத்து, கூட்டம்; பாண்முரல் - பாட்டு இசைக்க; குரக்கினம் - குரங்கினம்; வருக்கை - பலா; குடக்கனி - குடம் போன்ற பலாக்கனி; ஆரணன் - வேத முதல்வன்.)

தூத்துக்குடிக் கரைத் துறைகளில் அண்ணாவி என்ற சொல் ஆசிரியரைக் குறிப்பிடும் கிராமியச் சொல்லாக இருந்து வருகின்றது. சின்ன அண்ணாவியார், குட்டி அண்ணாவியார் என்ற தொடர்களும் இன்னமும் வழக்கில் உண்டு. அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியார் தொழிலால் ஆசிரியர் என்பது உறுதியில்லை. இவரது கவிதைகளில் இவரது ஊர், இனம், குடும்பநிலை, தொழில் துறை இவை பற்றிய சான்றுகள் கிடையா.

'மக்களும் வேண்டாம் மனைவியும் வேண்டாம்
வாழ்வொடு செல்வமும் வேண்டாம்

மாடமும் வேண்டாம் கூடமும் வேண்டாம்
மன்னவர் வரிசையும் வேண்டாம்

என்று பாடும் பக்குவம் பெற்ற புலவர் பெருமானுக்குத் தம் ஊரும் பேரும் குலமும் தொழிலும் பற்றிய கவலை இல்லா திருப்பது இசைந்ததே.

இவர் தம் பெயர் சார்ந்த புனித அந்தோணியாரிடத்தில் நிறைந்த பக்தி உள்ளவர். இவரியற்றிய பேரின்பக் காதல் என்னும் பிரபந்தத்தின் காப்புச் செய்யுள் அந்தோணியாரின் திருவடித் துணையை நாடிப் பாடப்பெற்றதே.

''கொற்றமா மகுடஞ் சூடும்
கோமன் கோத்ரக் கன்னி

பெற்றபா லககு ருக்கோர்
பேரின்பக் காதல் பாட

கற்றவா கமத்தைக் கல்லாக்
கருங்கடல் மீனுக் கோதச்

சுற்றுளோர் வியக்குஞ் சந்தந்
தோனிதாள் துணைகொள் வாமே!''

பாரதியார் எமக்குத் தொழில் கவிதை என்ற பாங்கில் தமது வாழ்க்கையைக் கவிதைப் பணிக்கு அர்ப்பணித்திருந்தார். அந்தோணிக்குட்டி அண்ணாவியாரும் அத்தகைய நிவேதன வாழ்க்கையையே விரும்பி ஏற்றார். ''நின்மறைப் பொருளைப் பாடவும் படிக்கவும் வேண்டும்'' என்று யேசுபிரானை நோக்கித் தம் தீராத ஆசையைத் தெரிவித்தார்.

தக்கவுன் கமலச் சரணினை வேண்டும்
சந்ததம் உனைத் தொழ வேண்டும்

தவஞ்செயப் பலமும் சக்தியும் வேண்டும்
சகல பாவங்களைத் தள்ளப்

பக்குவம் வேண்டும் நின்மறைப் பொருளைப்
பாடவும் படிக்கவும் வேண்டும்

பரகதி வேண்டும் மரியநா யகிகைப்
பாலனே யேசுநா யகனே.

அண்ணாவியார் யேசு இரட்சகர் மீது இயற்றிய பாடல் திரட்டிற்குக் கிறிஸ்தவ சங்கீதம் எனப் பெயரிடப் பட்டிருக்கின்றது. இந்தத் திரட்டில் பாலத்தியானம், பச்சாதாபம், தன்மேல் குற்றம் சுமத்தல், ஆசைப் பத்து அருள் வாசகம், ஆனந்த மஞ்சரி, திருப்புகழ் முதலியன அடங்கியிருக்கின்றன. இந்தப் பாக்களைப் பாடுங்கால் மாணிக்கவாசகர், தாயுமானவர், இராமலிங்கர், அருணகிரிநாதர் முதலிய பாவலர்களுடைய கவிதைகளின் சந்த இனிமை தொனிக்கக் கேட்போம். இவர்தம் கவிதைகளின் கனிவையும் கருத்துச் செறிவையும் ஒரு சேரக் கண்போம்.

வேடத்தால் தர்ப்பணத்தால்.
வெண்ணீற்றால் எக்கியத்தால்

தேடத்தான் கிட்டாத
தேவ தரிசனத்தான்

ஆறெழுத்தாய் ஈற்றெழுத்தாய்
ஐந்தெழுத்தாய் மூனெழுத்தாய்

வேறெழுத்தாய் ஓதும்
வீதிக்குள் அடங்காதான்.

இத்தகு விழுமிய கருத்துக்களைக் கொண்ட கண்ணிகள் பல அண்ணாவியார் பாடல் திரட்டில் உள. ''வாக்கிற் கருணகிரி'' என்பது எவ்வாறு பொருந்துமோ அவ்வாறே ''வாக்கிற் கந்தோணி'' என்பதும் நன்கு அமையும் என்பதை இவருடைய திருப்புகழ், ஆனந்த மஞ்சரி முதலிய பாடல்களைக் கொண்டு உறுதியாக உரைக்கலாம்.

அண்ணாவியார் ஒரு காலத்தில் ஒழுக்கவழி விலகி யிருந்தனர். எத்துணை அளவுதூர்த்த வழியில் சிந்தை வைத்திருந்தார் என்றால் குருக்கள் இவரைத் தம் இனத்திலிருந்து

விலக்கி வைத்திருந்தனர். இவர் ஓர் அற்புத முறையால் தம் இழுக்குடை நடையைத் திருத்திக் கொண்டார். பின்னர்த் தம் வாணாளை இறைவனைப் பாடும் பணியில் கழித்தனர். திருந்திய தவஞானச் செல்வமாய்த் திகழ்ந்தனர். தேவ மாதாவிடம் ''மைந்தனைத் தரும்படி கேட்டல்'' என்னும் தலைப்பிலே இவர் பாடியுள்ளார். இவர் இங்ஙனம் பாடும் கீர்த்தனையின் ஒரு பகுதி இவருடைய வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட திருப்பத்தை வலியுறுத்துவது போல வந்தமைகின்றது.

தரத் தயை செய்வாய் - தரத் தயை செய்வாய்
தரத் தயை செய்வாய்
இரக்கமுள்ள மாதாவே - இராசகுல கன்னிகையே
எங்கள் பேரிலுள்ள அன்பினால் உமது
செங்கை மேவுதிரு மைந்தனாரை இங்கு (தரத்தயை)

ஞான சொரூபியான நல்ல மகவைப் பாவ
ஈனன்தொட வொன்னாததென் றெண்ணுகிறீரோ தாயே
ஏனை உயிருங் காக்கும் ஞானக் குழந்தையின் நல்
இரக்கப் புலனில் நன்றாய்க் குளித்து முழுகிப் பாவ
அழுக்கைத் துடைத்து மகா ஒழுக்கத்துடனே வந்தேன்.

குறிப்பு

1. கிறிஸ்தவமும் தமிழும் - மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி (பக்கம் 114.)

தே. லூர்து
தூய சவேரியார் கல்லூரி
பாளையங்கோட்டை

பழமொழிகளின் தோற்றமும் அமைப்பும்

பழமொழிகளை உலகின் எத்திசைக் கண்ணும் உள்ள மொழிகளில் காணலாம். இவை ஒரு நாட்டார்க்கோ, ஒரு மொழியினர்க்கோ, ஓரினத்தவர்க்கோ உரியவல்ல. ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோரின் வாழ்வினின்றும் அனுபவமாக உருவான பொன்மொழிகளே பழமொழிகளாம். பழமொழிகள் பன்னூறாண்டு வாழ்வுடையன. பெரியோர் எண்ணச் செடியில் அரும்பி, எளியோர் நாவிடை மலர்ந்து, நாள்தோறும் மக்கள் வாழ்வில் மணம் பரப்புவன பழமொழிகள்.

பழமொழிகளின் தோற்றம்

அறுதியிட்டுக் கூறுமளவுக்குப் பழமொழிகளின் தோற்றத்தைப் பற்றிய தெளிவான வரலாறு இல்லை. யாரோ ஒருவர் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கண்டு அல்லது தன் பட்டறிவிலிருந்து ஒரு கருத்தினைச் சொற்களில் வடித் தெடுக்கின்ற பொழுது அந்தச் சொற்றொடரின் கவர்ச்சியும் அந்தக் கருத்தின் வலிவும் பிறரை ஈர்த்ததன் காரணமாக அந்தச் சொற்றொடர் பழமொழியாக நிலைக்கின்றது என்று கொள்ளலாம். மறுப்பின்றி ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய கருத்துக்கள் மாறாத உருவம் பெறும்போது அவற்றை முதுமொழியாக ஏற்றுக் கொள்கின்றோம். இதனால் தான் பல்வேறுபட்ட பழமொழிகள் வழக்கிலிருக்கின்றன.

எடுத்துக்காட்டு

1. அ) அஞ்சினவன் கண்ணுக்கு ஆகாசமெல்லாம் பேய்.

   ஆ) அரண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்.

   இ) கரடி கையில் உதை பட்டவனுக்குக் கம்பளிச் சட்டைக்காரனைக் கண்டால் அச்சம்.

2. அ) குத்துக்கு நிற்பான் வீரமுட்டி கொள்ளை கொண்டு
போவான் தவசிப் பிள்ளை.

ஆ) நுங்கு குடித்தவன் குடிக்க குதம்பை நக்கியவன்
உதை பட்டாற்போல.

இ) தின்பவன் தின்ன திருப்பாலக்குடியான் தண்டம்
கொடுத்தது போல.

மேலும் பழமொழிகளின் தோற்றங் குறித்து வேறொரு கருத்தும் கூறலாம். இலக்கிய அடிகளினின்று பழமொழிகள் உருவாகினவா? அன்றிப் பழமொழிகளை இணைத்து இலக்கியத்தை உருவாக்கினரா? இதற்கு விடையிறுப்பது கடினம்.

1. மேழிச் செல்வம் கோழைபடாது (கொன்றை வேந்தன்)

2. குற்றம் பார்க்கில் சுற்றம் இல்லை (கொன்றை வேந்தன்)

பழமொழிகளின் பழமை

பழமொழிகள், கற்றார் கல்லார்தம் நாவினின்றும் நாள்தோறும் பேச்சோடு பேச்சாகத் தொன்று தொட்டே தமிழகத்து வழங்கி வந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் பழமொழிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதால் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே பழமொழிகள் தமிழகத்து வழங்கி வந்துள்ளன என்பது தெளிவு. உலகில் தோன்றிய வேறு எம்மொழியிலும் பழமொழிக்கென்று ஒரு தனிநூல் இருந்ததில்லை என்ப. ஆனால் பழமொழி நானூறு என்னும் ஒரு நூல் பழங்காலத்திலேயே முன்றுறையரையனாரால் எழுதப் பட்டுள்ளது. அவர் தம் காலத்துக்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பிருந்து புழங்கி வந்த பழமொழிகளையே பாட்டில் தொகுத்தார் எனலாம்.

1. நாய் காணிற் கற்காணாவாறு

2. நிறைகுடம் நீர் தளும்பல்இல்

3. பசி பெரிதாயினும் புல் மேயாதாகும் புலி

4. கொல்சேரிச் துன்னூ சி விற்பவர் இல்

என்பவை எல்லாம் இன்றும் தமிழக மக்களின் வாய்வழி வழங்கி வருபவை என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

பழமொழியின் இலக்கணம்

ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல்காப்பியம் பழமொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும்
எண்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப.

என்பது பழமொழிக்கு அவர் வகுத்த இலக்கணமாகும். பழமொழி நுட்ப திட்பம் உடையதாய், சொற்சுருக்கத்தோடும், எளிமையோடும், விழுமிய ஓர் உண்மைக் கருத்தை அல்லது நீதியை உணர்த்துவதாய், குறித்த பொருளை முடித்தற்குக் காரணக் கருவியாய் அமைவதாம்.

தப்ளின் நகரத் தலைமைச் சமய அடியார் தவத்திரு திரெஞ்சு என்பார் ''பழமொழிகளும் அவற்றின் படிப்பினைகளும்'' என்னும் நூலில் தொல்காப்பியர் கருத்தோடு ஒத்த கருத்தையே பழமொழியின் இலக்கணமாகச் சுட்டுகின்றார். பழமொழி ஒரே மூச்சில் சொல்லக் கூடியதாய் இருக்க வேண்டும். சுருங்கச் சொல்லக் கூடியதாய் இருக்க வேண்டும். சுருங்கச் சொல்லல் அதன் மூலப் பண்பாக அமைந்திருக்க வேண்டும். செம்பொருள் பயப்பதாகச் செறிவுடன் மிளிர வேண்டும். மேலும் அது காரசாரத்துடன் கூர்மையானதாகத் திகழ வேண்டும். எல்லாவற்றையும் விடப் பழமொழி உலகிடை மக்களால் நன்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு விரும்பப் பெற்று மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுப் பயன்படுதல் வேண்டும். சுருங்கச் சொல்லுமிடத்துச் சிம்மென் மொழியான் சீர்த்த கருத்தை வடித்தெடுத்த ஞான அறிவுத்திரளாக இருக்க வேண்டுமென்கிறார் திரெஞ்சு.

பழமொழிகளின் அமைப்பு

சில பழமொழிகள் அகவற்பா அடியில் அடங்குவன. நான்கு பழமொழிகளை இணைத்து ஒரு அகவற்பாவாக ஆக்கிவிட முடியும். அகவற்பாவை அவசரப்பா என்பார்கள். அகவற்பாவுக்கு உள்ள ஓசை நயம் பழமொழிகளிலும் காணப்படும். ஓசை நயத்திற்கு எதுகை மோனைகள் இன்றியமையாதவை. சில பழமொழிகள் எதுகை மோனை முரண்தொடைபட அமைந்துள்ளன.

1. எதுகை நயம் மிக்கவை.

அ) வினையை விதைத்தவன் வினையை அறுப்பான்.
தினையை விதைத்தவன் தினையை அறுப்பான்.

ஆ) அரைத்து அரைத்து மீந்தது அம்மி,
சிரைத்துச் சிரைத்து மீந்தது குடுமி.

2. மோனை நயம் மிக்கவை.

அ) கரைப்பார் கரைத்தால் கல்லும் கரையும்.

ஆ) அருமை அற்ற வீட்டில் எருமையும் குடியிராது.

இ) அஞ்சாறு பெண் பிறந்தால் அரசனும் ஆண்டியாவான்.

3. முரண்தொடைபட அமைந்துள்ளவை.

அ) முதற் கோணல் முற்றுங் கோணல்.

ஆ) இரும்பு செம்பானால் துரும்பு தூணாகும்.

இ) உள்ளங்கையில் தேனை வைத்துப் புறங்கையை நக்குவதா.

பிறிது மொழிதல் அணி

பழமொழிகள் சூழ்நிலைகட்கேற்பக் குறிப்பாகச் சொல்லிக் கருத்தை விளக்கப் பயன்படுவன. தான் கருதிய பொருளை அங்ஙனமே நேரடியாகக் கூறாது மறைத்து விளக்குதற்கு அதனோடு ஒத்த மற்றொன்றைக் கூறுவது பிறிது மொழிதல் அணி என்போம். பல மொழிகள் பிறிது மொழிதல் அணியின் பாற்படுவன.

எடுத்துக்காட்டுகள்

அ) ஈ போவது தெரியும் எருமைக்கடா போவது தெரியாது.

ஆ) சும்மா கிடந்த சங்கை ஊதிக் கெடுத்தானாம் ஆண்டி.

இ) வெண்ணெய் திரண்டு வரும்போது தாழி உடைந்தாற் போல.

வினாவாக: பழமொழிகள் பல வினா அமைப்பில் காணப்படுகின்றன.

அ) சொல்லுவான் எல்லாம் தீப்பாயத் துணிவானா?

ஆ) நாய் வாழ்ந்தால் என்ன? பூனை தாலியறுத்தால் என்ன?

இ) பிடிபிடியாய் நட்டால் பொதிபொதியாய் விளையுமா?

நகைச்சுவை

சிரிக்க வைத்துச் சிந்திக்கச் செய்து திருத்துவது சிறந்தது என்பதை உணர்ந்த ஆன்றோர் நகைச்சுவை மிக்க பழமொழிகளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

அ) கெட்டுப்போன பார்ப்பானுக்குப் பொட்டைப்பசு தானம் கொடுப்பது போல.

ஆ) வீணனுக்குக் காசு கிடைத்தால் வெறுஞ்சட்டியைத் தாளிப்பான்.

இ) மதுரையில் அடிபட்டவனுக்கு மானாமதுரையில் வந்து மீசை படபட என்றது போல.

ஈ) நரியை நனையாமல் குளிப்பாட்டி விடுவான்.

உ) அங்கேண்டி மகளே கஞ்சிக்கலைகிறாள், இங்கே வா கஞ்சிக்குக் காற்றாய்ப் பறக்கலாம்.

ஊ) சேலையில்லை என்று அக்காள் வீட்டுக்குப் போனாளாம் அவள் ஓலையைக் கட்டிக் கொண்டு எதிரே வந்தாளாம்.

பழமொழிகள் பல்வகைக் கருத்துக்களையும் விளக்குவன. மருத்துவம், விலங்கு, பறவை, பருவம், சாதி, தொழில் குறித்தனவாகக் காணப்படுகின்றன.

மருத்துவம் குறித்த பழமொழிகள் எல்லாம் அனுபவத்தால் உணர்த்த உண்மைகளாகவே காணப்படும்.

அ) கறந்த பாலைக் காய்ச்சாமற் குடித்தால் காசநோய் தானே எடுப்படும்.

ஆ) வில்வப்பழம் தின்பார் பித்தம் போக, பனம்பழம் தின்பார் பசிபோக.

இ) வேலம்பட்டை மேகத்தை நீக்கும், ஆலம்பட்டை பித்தத்தை அடிக்கும்.

விலங்கு, பறவைகள்

விலங்கு, பறவைகள் பற்றிப் பழமொழிகள் எல்லாம் பிறிது மொழிதல் அணியின்பால் அடங்குகின்றன. விலங்குகளையும் பறவைகளையும் குறித்தாலும் உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசுபவையாகவே அவை அமைகின்றன.

அ) கழுதை கெட்டால் குட்டிச்சுவர்,
காவடி தப்பினால் குன்னக்குடி.

ஆ) ஆடு நனைகிறதென்று ஓனாய் அழுததாம்.

இ) ஆறு நிறையத் தண்ணீர் போனாலும்
நாய் நக்கித்தானே குடிக்க வேண்டும்.

ஈ) குரங்கு கள்ளும் குடித்து, பேயும் பிடித்து, தேளும்
கொட்டினால் என்ன கதியாகும்.

உ) கிளியை வளர்த்துப் பூனைக்குக் கொடுப்பதா?

ஊ) உயர உயரப் பறந்தாலும் ஊர்க்குருவி பருந்தாகுமா?

சாதி, தொழில்

சாதி, தொழில் பற்றி வருவனவெல்லாம் அவ்வச்சாதியாரை இழித்தும் பழித்தும் கூறுவன.

அ) திட்டினால் தட்டான், தட்டாவிட்டால் கெட்டான்.

ஆ) ஆறுகெட நாணல் இடு, காடுகெட வெள்ளாடு விடு,
ஊருகெட ஒரு வெள்ளாளன் வீடு, இந்த மூன்றுங்
கெட நூலை விடு.

இ) நனைந்து சுமப்பான் நத்தம்படியன்.

ஈ) நாயக்கரே நக்குகிறாராம்,
குதிரைக்குக் கோதுமைக் களியாம்.

உ) செத்தால் தெரியும் செட்டியார் வாழ்வு.

பருவம் பற்றியவை

அனுபவத்தால் வந்த உண்மைகளை அழகாகச் சொல்லி வைத்தவையே பருவங்கள் பற்றியவை. உழவருக்கே உரியவை இவை என்றும் கூறலாம்.

அ) ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை

ஆ) சித்திரை மாத உழவு பத்தரை மாற்றுத் தங்கம்

இ) கார்த்திகைக்குப் பின் மழையும் இல்லை,
கர்ணனுக்குப் பின் கொடையும் இல்லை.

ஈ) தை மழை நெய் மழை.

உ) தைப் பனி தரையைத் துளைக்கும்,
மாசிப் பனி மச்சைத் துளைக்கும்.

ஊ) ஐப்பசி மாதம் அழுகைத் தூற்றல்,
கார்த்திகை மாதம் கனத்த மழை.

மாற்றம் பெற்றவை

தமிழ்ப் பழமொழிகள் பல மாற்றம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. நெடில் குறிலாக மாறிக் குழப்புவதும், சொற்களைத் திருத்திக் கூறுவதும், கருத்தினை மாற்றுதலும் என்று பழமொழிகள் பலவாறாகப் பெருமை இழந்தன என்ப. இவையெல்லாம் ஆய்வுக்கு உரியன.

அ) கைப்புண்ணுக்குக் கண்ணாடி வேண்டுமா,
கைப்பூணுக்குக் கண்ணாடி வேண்டுமா.

ஆ) திருமண அவசரத்தில் தாலி கட்ட மறந்ததுபோல.
திருமண அவசரத்தில் தாலி காட்ட மறந்தது போல.

இ) சேலை கட்டிய மாதரை நம்பாதே.
சேலகற்றிய (கண்) மாதரை நம்பாதே.

ஈ) களவும் கற்று மற.
களவகற்றி மற.

உ) குருவிக்குத் தக்க இராமேசுவரம்
குருவிக்கு எதற்கு இராமசரம்.
குறிக்குத் தப்பா இராமசரம்.

ஊ) அழுத பிள்ளையும் சிரிக்குமாம்,
கழுதைப் பாலையும் குடிக்குமாம்
அழுத பிள்ளையும் சிரிக்குமாம்,
கவிதைப் பாலையும் (தாலாட்டும்) குடிக்குமாம்.

மாறுபட்ட கருத்துடையன

பல்வேறு காலத்தில் பல்வேறு எண்ணம் கொண்டோரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை எனவே பழமொழிகள் முரண்பட்ட கருத்துக்களையுடையவனாகத் திகழ்கின்றன.

அ) தனக்குப் போகத் தானம்.
ஊரார் பிள்ளையை ஊட்டி வளர்த்தால் தன் பிள்ளை
தானே வளரும்.

சொல்ல முடியாதவை

தமிழகத்தில் பல்லார் முன்னும் எடுத்து இயம்ப முடியாத பழமொழிகளையும் ஆத்திரம் கொண்ட மக்கள் எடுத்து இயம்புகின்றனர்.

முடிவுரை

எழுதா இலக்கியங்களாகிய இவற்றை எல்லாம் இலக்கிய ஆசிரியர்களும் நாவல் ஆசிரியர்களும் தம் நூல்களில் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒரு நாட்டின் அறிவு மாட்சி, புலமைக்கூறு, உணர்ச்சி முதலியவற்றைப் பழமொழிகளினின்று காணலாம். பழமொழிகளை ஆராய்வதன் மூலமாக நாட்டின் நாகரிக வளர்ச்சியும் முதிர்ச்சியும் நன்கு விளங்கும். பட்டறிவிலிருந்து பிறந்த உயர்ந்த கருத்துகள் பாமர மக்கள் நடுவிலும் வழங்குவதற்கு ஏற்ற எளிய இலக்கிய வடிவம் பழமொழிகள்தாம்.

மோகூர். வாசுகி

பிராண்டா மகளிர் கல்லூரி (தில்லிப் பல்கலைக்கழகம்)

தில்லி

திருக்குறளில் அகத்திணைப் பாகுபாடு

பண்டைத் தமிழர்கள் தாம் வாழ்ந்திருந்த நிலப்பகுதியை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தலென நான்கு பிரிவுகளாக வகுத்து வழங்கினர். (தொல்காப்பியம், அகத்திணையில் 5-ஆம் நூற்பா); முல்லையும், குறிஞ்சியும் திரிந்த பகுதியைப் பாலை என்று வழங்கினர். இவ்வாற்றால் நிலம் ஐந்து பிரிவுகளாக வழங்கப்பட்டன. அவ்வாறே பெரும்பொழுதுகள் கார் முதலாகவும், சிறுபொழுதுகள் மாலை முதலாகவும் வகுக்கப் பட்டன. நிலமும் பொழுதும் முதற்பொருள்கள் எனப்பட்டன. தெய்வம் முதலியன கருப்பொருள்கள் எனப்பட்டன. இருத்தல் முதலியன உரிப் பொருள்கள் எனப்பட்டன. ஒழுக்கமே உரிப்பொருளாம். உரிப் பொருள் எனினும் திணை எனினும் ஒக்கும். இவ்வாற்றால் ஐவகை நிலங்கட்கும் ஐவகை ஒழுக்கங்கள் உரியவாயின. அவை கூடல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்ற பெயரால் அமைந்திருந்தன. அந்த முறையிலேயே பெரும்பான்மையான வாழ்க்கை முறை அமைந்திருந்தது. இம்முறை சிறுபான்மை மாறியும் அமையலாயிற்று. நிலமும் திணை என வழங்கும். இவ்வாற்றால் குறிஞ்சித்திணை, பாலைத்திணை, முல்லைத்திணை, நெய்தற்றிணை, மருதத்திணை என ஐந்தாகக் கூறுவது மரபாயிற்று. பண்டைப் புலவர்கள் இந்த மரபைப் பின்பற்றியே' பாடல்களைப் பெரும்பாலும் இயற்றி வந்தனர்.

பொதுவாக, வாழ்க்கை அகமென்றும் புறமென்றும் வகுக்கப்பட்டது. அகம் என்பது ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடி ஒழுகும் ஒழுக்கமாகும். எனவே, அகம் இல்லறவாழ்வைக் குறிக்கும். அது களவு என்றும் கற்பு என்றும் இரு பிரிவாக வழங்கப்பட்டது. தொல்காப்பியம் அகவாழ்வைப் பெருந்திணை, அன்பின் ஐந்திணை, கைக்கிளை என்று ஏழு திணைகளாக வகுத்து

வழங்கியது. பெருந்திணையைப் பொருந்தாக் காமம் என்றும், கைக்கிளையை ஒருதலைக் காமம் என்றும் சான்றோர் கூறியதுடன், இந்த இரு திணைகளையும் வெறுத்து ஒதுக்கினர். இவை ஒழிய ஏனைய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன அன்பின் ஐந்திணை யெனப் போற்றி வரவேற்கப்பட்டன.

திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் கைக்கிளையையோ, பெருந்திணையையோ கூறவில்லை; 'அன்பின் ஐந்திணை' என்று முன்னோர் புகழ்ந்த ஒத்த அன்புடைய காதலரின் வாழ்க்கையையே கூறுகின்றார். மக்கள் அகவாழ்க்கைப் பகுதியில் காணும் நுட்பங்களை யெல்லாம் மிகத்தெளிவாகக் காமத்துப் பாலில் காணமுடிகின்றது.

ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் உள்ள காதல் உறவை, ஐந்துவகையாகப் பிரித்துள்ளனர் சான்றோர் என முன்பே குறித்தோம். காதலி காதலனோடு கூடிமகிழ்தல் குறிஞ்சி என்றும், காதலனைப் பிரிந்து வருந்துதல் பாலை என்றும் பிரிந்தபிறகு மீண்டும் கூடுவோம் என்ற நம்பிக்கையோடு இருத்தல் முல்லை என்றும், பிரிந்த பிறகு மீண்டும் காண்போம் என்ற நம்பிக்கை இழந்து இரங்கல் நெய்தல் என்றும், அன்பு மறந்து பிரிந்த காதலன் மீண்டும் வந்தபோது அவனோடு உரிமையோடு ஊடுதல் மருதம் என்றும் கூறுவர்.

இந்த ஐந்துவகையான ஒழுக்கத்தைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் சிறப்பாக விளக்கியுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களின் ஒவ்வொரு ஒழுக்கத்தையும் சிறப்பித்துப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். சிறப்பாக ஐங்குறுநூறு திணைக்கு நூறு பாடலாக ஐந்நூறு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. கலித்தொகையும் அங்ஙனமே குறிஞ்சிக்கலி, பாலைக்கலி, நெய்தற்கலி, முல்லைக்கலி, மருதக்கலி என்று பகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருக்குறளில் இத்தகைய திட்டவட்டமான அகத்திணைப் பாகுபாடுகள் இல்லை.

திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் திணைப்பாகுபாட்டை வெளிப்படையாகக் கொடுக்காமல் குறிப்பாகக் காட்டிச் செல்கின்றார். களவியல், கற்பியல் என இருபெரும்பிரிவுகளாகக் காமத்துப்பால் அமைந்துள்ளது. குறிஞ்சி ஒழுக்கத்தைக் (கூடுதல்) களவியலிலும், பாலை ஒழுக்கத்தைக் (பிரிவைக்) கற்பியல் பகுதியிலும் அவர் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். கற்பியலில் பிரிவாற்றாது வருந்தும் வருத்தத்தைக் கூறுகின்றார்.

நம்பிக்கையோடு இருத்தல் என்ற முல்லை ஒழுக்கத்தையும், நம்பிக்கை இழந்து இரங்கல் நிலையைக் காட்டும் நெய்தல் ஒழுக்கத்தையும் திருவள்ளுவர் தனித்தனியே விளக்காமல், பாலையாகிய பிரிவிலேயே அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். பிரிந்து மீண்டும் காணும்போது ஊடுதலாகிய மருத ஒழுக்கத்தை இறுதியில் அமைத்துள்ளார்.

குறிஞ்சியும் பாலையும்

வள்ளுவர் கூறும் களவியல் பகுதியில் குறிஞ்சி ஒழுக்கத்தையும், கற்பியல் பகுதியில் பாலை ஒழுக்கத்தையும் பொதுவாகக் காண முடியும். களவியலில் ஒத்த உள்ளங்கள் ஒன்று சேர்வதற்கு விழையும் நிலையைப் பல குறள்கள் நயம்பட விளக்குகின்றன. கற்பியலில், இணைந்த இரு உள்ளங்கள் பிரிந்து வாழும் நிலையில் ஏற்படுகின்ற ஆற்றாமையும் சோர்வும் துன்பமும் எத்தகையவை என்பதை அறியமுடிகின்றது.

இனிக் காமத்துப்பால் கற்பியலில் முல்லை, நெய்தல், மருதம் ஆகிய திணைகள் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளன என்பதைச் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

நெய்தல்

நெய்தலின் ஒழுக்கம் இரங்கல் ஆகும். பிரிவாற்றாத துயரம் வரம்பு கடந்து வருந்திச் சோர்ந்து கூறும் தலைவியின் உள்ளத்தைப் புலப்படுத்துகின்றார் வள்ளுவர்.

காமத்துப்பால் 'பொழுதுகண்டிரங்கல்' என்ற அதிகாரத்தில் துணையைப் பிரிந்து ஏங்கும் தலைவியின் உள்ளம் புலனாகிறது. காதலருக்கு மயக்கம் தருகின்ற மாலை வருகின்றது. அந்தப் பொழுதைக் கண்டு இரங்கி, 'நின் துணையும் எம் துணைபோல வன்கண்மையுடையதோ? கூறுவாய்,'' என்று கேட்கின்றாள் தலைவி.

> 'புன்கண்ணை வாழி மருள்மாலை; எம்கேள்போல்
> வன்கண்ண தோநின் துணை'. *(கு.1222)*

புன்கண் ஒளியிழத்தல் ஆகும். வருகையை நோக்கிக் கண்கள் ஒளியிழந்தன என்று பொருள் படுகின்றது. இங்கு நம்பிக்கை இழந்து நிற்கும் நிலையைக் காண்கிறோம். 'புன்கண் மாலை' *(குறுந்.46:6)* என்று குறுந்தொகையிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இதே கருத்துக் கலித்தொகையில்

''புல்லென் மருண் மாலைப் போழ்தின்று வந்தென்னைக்
கொல்லாது போவது அரிதால்,'' (கலி:145:29-30)

என்றும்; சிலம்பில்

''புன்கண்கூர் மாலைப் புலம்புமென் கண்ணே போல்,''(சிலம்.7:33)

என்றும் கூறப்படுவதை ஒப்புநோக்கலாம்.

தலைவி மாலைப் பொழுதைக் கண்டு கூறும் மற்றொரு கூற்று: ''நீயோ மாலை அல்லை; காதலரை மணந்த மகளிருயிரை உண்ணும் இறுதிக்காலமாயிருந்தாய்''. அவள் தன் உயிரையே பிரிக்கும் அளவுக்குத் துன்பம் கொடுக்கும் மாலையாகக் காண்கின்றாள்.

'மாலையோ அல்லை மணந்தார் உயிருண்ணும்
வேலைநீ வாழி பொழுது' (கு.1221)

அன்புள்ளம் பிரிவில் ஏங்கும் நிலையை வள்ளுவர் சிறப்பாக உணர்த்துகின்றார். இதே கருத்தைக் கலித்தொகைத் தலைவி, ''வாலிழை மகளிர் உயிர்பொதி அவிழ்க்கும் காலை ஆவதறியார் மாலை என்மனார் மயங்கியோரே,'' (கலி.119:14-16) என்று கூறுகிறாள்.

மாலைப் பொழுதைக் கொலைக்களமாக நினைக்கும் தலைவியையும் காண்கின்றோம். ''காதலருள்ள பொழுதெல்லாம் என்றுயிர் தளிர்ப்ப வந்த மாலை, அவரில்லாதபோது கொலைக்களத்து ஏதிலர் (பகைவர்) போல வரும்,'' (கு.1224) என்று மாலைக் காலத்தைக் கண்ட தலைவி தன் பழைய நினைவுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் துன்பம் எத்தகையது என்று புலனாகின்றது. ''கொலை குறித்தன்ன மாலை'' (அகநா. 364:13) என்ற தலைவி கூற்றிலும், என்னை விழுங்குவான் அன்றே வந்த திம்மாலை அளியேன் ஆவி யாதாங்கொல்'' (சீவக.1660) என்ற தலைவியின் கூற்றிலும் நம்பிக்கையிழந்து வாடும் துன்பம் புலனாகின்றது.

நெஞ்சொடு கிளத்தல் என்ற அதிகாரத்தில் ''அவர் நம் காதலர் இவணராகவும், நீ அவர் வரவுநோக்கி வருந்துதற்கேது, நின் பேதைமையே தவிரப் பிறிதில்லை,'' என்பதில் தலைவியின் நிலையைக் காணலாம். தலைவர் தன்னை மறந்து இருப்பதால் அன்பில்லாதவர், காதலர் இவர் என்றெல்லாம் நினைக்கிறாள்;

தன் நெஞ்சின் அறியாமையைச் சுட்டிக் கூறுகிறாள். அறிவைக் கடந்து மனம் (நெஞ்சு) செயல்படுவது இயல்பு. தலைவன் பண்பு அறிவுக்குத் தோன்றினாலும் அன்புள்ளம் அறியாமையால் ஏங்கி இருப்பதைக் காண முடிகிறது. குறள்.1200 னிலும் இதுபோன்ற சிறந்த கருத்தைக் காண முடிகிறது.

மேலே கண்ட குறள்கள் அனைத்தும் தலைவியின் பெருந்துன்பத்தைக் காட்டி, நம்பிக்கையிழந்த உள்ளத்தைப் புலப்படுத்துவதால் அவள் நெஞ்சம் இரங்கிக் கூறும் கூற்றுக்களாக அமைந்துள்ளன. இவை பிரிவில் இருப்பினும் இரங்கல் தன்மையில் இருப்பதால் குறிப்பாக ஆசிரியர் நெய்தல் திணை ஒழுக்கத்தைக் காட்டினார் எனக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

முல்லை

காதலர் வரவை நம்பிக்கையோடு எதிர்பார்த்து இருத்தல் முல்லை ஆகும். தலைவன் வருகையை நோக்கியும் வந்தபிறகு எவ்வாறெல்லாம் தலைவனுடன் இருக்கவேண்டும் என்றும் பலவகையான எண்ணங்களை உள்ளத்தில் நினைந்து தலைவி ஆற்றியிருப்பாள்.

காமத்துப்பாலில் அவர் வயின் விதும்பல்' என்ற அதிகாரத்தில், ''தலைவன் தனியே போகாமல் என் நெஞ்சைத் துணைக்குக் கூட்டிப் போனவர் என அருமையும் பெருமையும் உள்ள நெஞ்சைத் தனியே விடார்; தாமும் கூடவருவார்'' (கு.1263) என்று கூறும் தலைவியைக் காண்கிறோம். தலைவி எந்த அளவுக்குத் தலைவனின் அன்பில் ஈடுபட்டு நம்பிக்கையோடு இருக்கிறாள் என்பது தெளிவாகிறது.

அடுத்து ''கண்கள் நிறைவுக்கொள்ளும் வகை என் காதலனை யான் காண்பேனாக, அங்ஙனம் கண்ட பின் என் மெல்லிய தோள்களில் பசப்புத்தானே நீங்கும்'' (கு.1265) என்று தலைவி நினைக்கிறாள்.

மற்றொரு தலைவி, ''கணவன் ஒருநாள் வந்தால் போதும், அந்த ஒரு நாளிலே துன்பத்தைச் செய்கின்ற நோய் எல்லாம் கெட அவ்வமிர்தத்தை வாயில்கள் ஐந்தாலும் பருகுவேன்'' என்று நினைப்பது

''வருகமன் கொண்கன் ஒருநாள் பருகுவன்
பைதல்நோய் எல்லாம் கெட'' (கு.1266)

என்ற குறளில் தெரிகிறது. இதே கருத்தினை,

'கூரா ராழி வெண்சங் கேந்திக் கொடியேன்பால்
வாராய் ஒருநாள் மண்ணும் விண்ணும் மகிழவே'
(திருவாய்.6;9-10)

என்ற அடியார் கூற்றிலும் காண்கின்றோம். ஒருநாள் வருக என்று ஏங்கி அழைப்பதன் பொருள் நேராக ஒருநாள் வந்தால் போதும், மற்றநாள் போகலாம் என்று பொருளன்று. நெடுநாள் ஏங்கிக்கிடக்கும் உள்ளத்திற்கு ஒரு நாளாகிலும் அன்புத்தலைவன் வந்தால் காணலாம் என்று ஏங்கிய நிலையில் கூறும் கூற்றாகும். வழக்கிலும் நாம் இது போன்ற தொடரைக் காணமுடிகின்றது.

கண்போன்ற சிறந்த கேளிர் (குறைகளைக் கேட்பவன் கேள்வன் - அன்பிருந்தால் கேட்க முடியும்) வந்தால், ''அவர் வரவு நீட்டித்தமை நோக்கி அவருடன் நான் புலப்பேனோ, புல்லுவேனோ அல்லது கலப்பேனோ - என்ன செய்வேன் என்று தெரியாது'' (கு.1267) என்கிறாள் தலைவி. இங்குத் தலைவிக்குத் தான் என்ன செய்வோம் என்பதை அவளுக்கே தெளிவாகக் கூறமுடியாமல் ஐயப்பாடுடன் கூறும் பெண் உள்ளத்தைக் கவிஞர் காட்டுகிறாள். தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் நிலையில் உள்ளம் பெறும் துன்பநிலையைக் காட்டியுள்ள அழகு கற்போர் இதயத்தைக் களிக்கச் செய்கிறது. மேற்காட்டிய குறள்களில் பிரிவாற்றாமையில் ஆற்றியிருக்கும் நிலையைக் காட்டி யிருப்பதால் முல்லைத்திணையை இங்குப் புலப்படுத்தினார் எனக் கொள்ளுதல் சிறப்பாகும்.

மருதம்

சங்க இலக்கியங்களில் மருதத்திணை ஒழுக்கத்தைத் தெளிவாகக் காணமுடிகின்றது. அதாவது காதலர் வாழ்வில் ஊடலுக்குக் காரணம் பெரும்பாலும் பரத்தையர் பிரிவாகும். அது காதற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, காமக்கிழத்தி என்ற பலதரப்பட்ட பரத்தையர்கள் வாழ்ந்த சமூக நிலையை விளக்குகின்றது. ஆனால் வள்ளுவர் கூறும் மருதத்திணை சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் மருதத்திணையிலிருந்து வேறுபடுகிறது. பரத்தையர் வாழ்வு, களியாட்டம், பரத்தையர் பிரிவு முதலியன குறளில் இல்லை. அதில் பரத்தை என்ற ஒருத்திக்கு இடமே தரப்படவில்லை.

பொருள் காரணமாகக் கூடும் பரத்தையரை நாடுவோரை வன்மையாகக் கண்டிக்கும் 'வரைவின் மகளிர்' என்ற ஓர் அதிகாரத்தைப் பொருட்பாலில் வள்ளுவர் அமைத்துள்ளார்.

அவர் காமத்துப்பாலில் எந்தச் சூழ்நிலையிலும் பரத்தைக்கு இடம் வைக்கவில்லை. வள்ளுவர் பரத்தைமையை மனத்தாலும் விரும்பக்கூடாது என்று நினைக்கிறார். வள்ளுவரின் ஒழுக்க உணர்வையும், அவர் எத்தகைய சமுதாயத்தைக் காண விழைகின்றார் என்பதையும் இதில் நன்கு காணலாம். ஆனால் காதலரிடையே ஊடலைக் காட்டுகிறார்; பிரிவையும் கூடலையும் கலந்து அனுபவிக்கும் உள்ளத்தையும் உருவாக்குகிறார். ஊடல் என்று நினைக்கும்போது பரத்தையர் பிரிவு ஒன்றுதான் நம் உள்ளத்தில் தலைதூக்கி நிற்கும். ஆனால் வள்ளுவர் காட்டும் ஊடலுக்குரிய காரணங்களைக் காணும்போது வியப்பு மேலிடுகிறது. அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் கவனிக்காமல் செல்லும் நிகழ்ச்சிகள் எண்ணில. வள்ளுவர் கூறும்போது தான் அவை நம் கண்முன் தோன்றுகின்றன.

வள்ளுவர் கூறும் ஊடல் வகை மிகச் சுவையாகக் காணப்படுகின்றது. மகளிர் மனம் அன்புடையார்களிடத்தில் எவ்வாறு சிலநேரங்களில் காரணமின்றிச் சினங்கொள்கிறது என்பதை அவர் உளநூல் வல்லுநர்போல் தெளிவாக்குகிறார். அதிலும் உரிமையுடைய காதலர் வாழ்வில் - கற்பில் ஏற்படும் அன்பு விளையாட்டே ஊடல் என்று காணமுடிகிறது. ஊடல் இல்லையென்றால் வாழ்க்கை சுவையுடையதாக இராது என்று தெள்ளத்தெளியக்கூறுகின்றார். இங்கு முன்னோர் வகுத்திருந்த இலக்கணத்தையும் புறக்கணித்துப் பரத்தையர்க்குக் காமத்துப் பாலில் இடம் இல்லாமலே செய்து விட்டார் வள்ளுவர். அவர் மரபைக் கடந்து புதுமுறையை வகுத்துக் காட்டிய புரட்சி அவர் எழுத்தாளர் மட்டுமன்று, நயத்தக்க நாகரிகம் உடையவர் என்பதையும் அவருடைய மருதத்திணை விளக்குகின்றது. எனவே வள்ளுவர் ஒரு சீர்த்திருத்தக்காரர் என்றும் சொல்லலாம். அடுத்து, அவர் காட்டும் ஊடல் வகைகளில் சிலவற்றையும் காண்போம்.

'புலவி நுணுக்கம்' என்ற அதிகாரத்தில் ஊடலுக்குரிய காரணங்களை அவர் அழகாகக் காட்டியுள்ளார். ''தலைவன் வெளியே சென்றிருந்தபோது அவன் மார்பைப் பெண்ணியலார் எல்லாரும் தம் கண்ணால் பொதுவாக நோக்குவர் (உண்பர்). அதனால் தலைவன் மார்பைப் பொருந்தேன்'' (கு.1311) என்று தலைவி கூறுதைக் காணமுடிகின்றது. இதே கருத்தைப் ''பரத்தையர் தோய்ந்த மார்பம் பத்தினி மகளிர் தீண்டார்'' (சீவக.2722) என்று நவிலும் சிந்தாமணித் தலைவியின் கூற்றுடன் ஒப்புநோக்கலாம்.

மற்றொரு குறள் தலைவி இரவு நடந்த நிகழ்ச்சியைத் தன் தோழிக்கு கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ளது. ''நான் தலைவனுடன் ஊடியிருந்தபோது, காதலர் தும்மினார். ஊடல் நீங்கி, 'அவர் நீடுவாழ்க!' என்று நான் கூறுவேன் எனக் கருதியே தும்மினார்'' (கு.1312) என்றாள். தலைவனின் குறிப்பறிந்த தலைவி தன் மங்கல நாணைத் தொட்டு மனத்திலே வாழ்த்தினாள் என்று பரிதியார் உரை கூறுகிறது. தும்மினால் வாழ்த்தும் மரபு இன்றும் உண்டு. குழந்தைகள் தும்மும்போது அருகில் உள்ளவர்கள் வாழ்த்துவதைக் காணலாம்.

தலைவன் 'கோட்டுப் பூச்சூடினாலும் (கு.1313) சினந்து கொள்ளும் தலைவியையும் காணமுடிகிறது, தலைவன் ''யாரினும் காதலம்'' என்று கூறியதைக் கேட்ட தலைவி ''யாரை விட?'' என்று புலக்கின்றாள்.

காதல் மிகுதியால் தலைவன் ''இம்மையில் யாம் பிரியோம்'' என்றதைக் கேட்ட தலைவி கண்களில் நீர் கொண்டனள் என்பதை,

'இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலம் என்றேனாக்
கண்நிறை நீர்கொண் டனள்' (கு.1315)

என்று வள்ளுவர் தலைவன் கூற்றில் காட்டியுள்ளார். பிறப்புக்கள் பல உண்டு என்பது வள்ளுவர் கருத்தாம். இதைப் பல குறள்களில் காணவும் முடிகின்றது. கல்வியைப் பற்றிக் கூறும்போது ஒரு பிறவியில் கற்ற கல்வி எழுபிறப்பிற்கும் பயனாகும் (கு.398) என்ற பொருளில் கூறுவதை நினைத்தல் வேண்டும். எனவே தலைவி தன் உள்ளங்கலந்த, நிறைந்த அன்புடைய தலைவனைப் பெற்று வாழும் பேறு பெற்றவள். அத்தகையவள் 'இம்மையில்' என்று தலைவன் கூறக் கேட்கவும் உள்ளம் கொள்ளவில்லை; பிறவிதோறும் தலைவனைப் பிரியாது வாழவே நினைக்கின்றாள். இத்தகைய உள்ளத்தையுடைய தலைவி கண்நிறை நீர் கொள்ளாது வேறு என்ன செய்வாள்? அடுத்துக் குறுந்தொகைத் தலைவி கூற்றை நோக்கலாம்.

'இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரெம் கணவனை
யானாகியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே' (குறுந்.49:3-5)

என்பது மகளிர் விருப்பமாதலின் வள்ளுவர் தலைவி ஊடினாள் என்க. இந்த ஒரு குறளே பெண்ணின் பெருமையையும், தன்மையையும் விளக்கப் போதுமானது.

தலைவி ''இல்லை தவறவர்க் காயினும் ஊடுதல் இன்பம்'' (கு.1321) என்று நினைப்பதும், தலைவன் ஊடல் பொருட்டு ''இரவெல்லாம் நீடுக'' (கு.1329) என்றும் கூறுவதைக் காணும் போது இருவர் உள்ளமும் ஊடுதலால் இன்பம் ஊறுகின்றன என்று தெரிகின்றது.

தலைவியின் பிறிதொருவகையான உளப்பாங்கையும் வள்ளுவர் காட்டுகின்றார். ''காதலரைக் காணுமுன் அவர் செய்த தவற்றை நினைந்து அவரோடு ஊடுவதற்காகச் சென்றேன். ஆனால் கண்டபின் என் நெஞ்சு அதனை மறந்து கூடுதற்கண்ணே சென்றது'' (கு.1284) என்று கூறும் தலைவியின் உளப்பாங்கு நோக்கத் தக்கது. ''எழுதுங் காலத்து அஞ்சனக் கோலின் இயல்பைக் காணமாட்டாத கண்ணேபோல, கொண்கனது தவறு காணாத இடத்தெல்லாம் கண்டிருந்து அவனைக் கண்ட இடத்துக் காணமாட்டேன்'' (கு.1285) என்று அழகான அனுபவ உவமை யுடன் வள்ளுவர் தலைவி கூறுகிறாள்.

இவ்வாறு பல குறள்களில் ஊடலுக்குரிய காரணங்களை எடுத்துக்கூறி அன்புடைய காதலர் வாழ்வில் ஊடலையும் கூடலையும் காட்டி மிகச் சுவையுடையதாகச் செய்துள்ளார் வள்ளுவர்.

இவற்றையெல்லாம் கற்று இன்புறவேண்டுமெனில் தமிழ் மரபு தெரியவேண்டும். கணவனே எல்லாம் என்று நினைக்கின்ற தமிழ்ப் பண்பை அறிந்திருக்கவேண்டும். கணவனையன்றித் தெய்வத்தையும் தொழும் நிலை கற்புடைய மகளிர்க்கு இல்லை. இவ்வாறு ஒத்த உள்ளம் பெற்று ஒருவருக்கொருவர் இன்றியமையாதவர்களாக வாழும் தன்மையை அறிந்தாலன்றி வள்ளுவர் கூறும் ஊடல் வகையை அறிந்து இன்புற முடியாது.

அன்பின் ஐந்திணையைப் பற்றி அழகாகத் திருவள்ளுவர் கூறியிருப்பினும், மருதத்திணையின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி களிலிருந்து காட்டியுள்ள எளிய, நயமான எடுத்துக்காட்டுகள் மிகவும் பாராட்டுதற் குரியனவாகும்.

தா.வே. வீராசாமி
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்
திருவனந்தபுரம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் மனுவின் கதை

சங்க நூல்களில் காணப்படாத மனுவின் கதை, சங்கப்பாடல்களில் காணும் சிபியின் கதையுடன்[1] சேர்ந்து பிற்கால நூல்களில் காணப்படுகிறது. இவ்விரு சோழ மன்னர்கள் பற்றிய கதைகளில் மனுவின் கதை வளர வளரச் சிபியின் கதை பின்னணிக்குச் செல்கிறது.

தேரோட்டிக் கன்றைக் கொன்ற தன் மகன் மீது தேரூர்ந்து முறை செய்தான் என்பதே மனு பற்றிய கதையின் உட்கரு. இக்கரு காலந்தோறும் வளர்ந்து வளர்ந்து 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இராமலிங்க அடிகள்வரை கையாளும் விரிந்த கருப் பொருளாக விளங்குகிறது. இலங்கை மகாவம்சத்தில் இத்தகைய கதை ஒன்றுளது.[2]

அப்பழங் கதையின் வளர்ச்சியை நன்கு பாகுபடுத்தி உணர்தற்குக் கீழ்க்காணும் கூறுகளைக் காண்போம்.

கன்றூர்தல்.......தோற்றல். (தோ)

ஆவின் செயல் முதலியன....... வளர்த்தல் (வ)

மனு தன் மகன் மீது தேரூர்தல்........ விளைவு (வி)

சிவன் வருகை - இறந்தவர் பிழைத்தல் முதலியன --- மாற்றம் (மா)

இக்கதையைச் சிறு அளவில் காணும்போது 'வ' 'வி'யைக் கொண்டிருக்கும் பெருகிய அளவில் எல்லாக் கூறுகளும் அமைந்திருக்கும்.

மனு என்ற பெயர் வடமொழி இலக்கியத்தில் மிகப் புகழ் வாய்ந்தது. அவன் மக்கள் தோற்ற முதல்வன்; முதற் பணி

தந்தவன் என வேதப்பாடல்கள் கூறும்; மீனின் துணையால் மனு ஊழி வெள்ளத்தில் தப்பி உலகில் மக்கள் இனம் பெருகத் துணை புரிந்தவன் எனச் சதபத பிராமணத்தால் அறிகிறோம். பதினான்கு ஊழிக்காலங்களில் தனித்தனியே பதினான்கு மனுக்கள் வாழந்தனர் என்பது மற்றொரு பழங்கருத்து.

மனுவினிடம் இருடிகள் அறம் கேட்க அவர்களுக்குக் கூறியதே 2694 சுலோகங்கள் அடங்கிய மனுதரும் சாத்திரமாக இன்றுள்ளது.

இவ்வாறு மனு என்ற பெயர் மனித குலத் தந்தையாகவும் நீதி நூலாகவும் விளங்குவதைக் கருத்தில் கொண்டால் தமிழிலக்கியத்தில் காணும் மனுவின் செய்திகளை அறிய மேலும் துணை புரியும்.

தமிழிலக்கியத்தில் முதன் முதலில் மனுவின் கதை சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்புகிறது.[3] அநியாயமாகத் தன் கணவன் கோவலன் கொலையுண்டதைப் பாண்டியனிடம் வழக்குரைக்கும் போது தன்னூர்ப்பெருமையாக தாம்பெற்ற புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன் பெரும்பெயர்ப் புகாரென்பதி எனக் கண்ணகி கூறுவாள். இதில் கன்றிழந்து ஆன் ஆராய்ச்சி மணி அடித்ததும் (வ) மகனை மன்னன் ஆழியில் மடித்ததும் (வி) காணப்பெறும். மனு என்ற பெயர் சூட்டப்படவில்லை. பசு, கன்றிழந்த நிலைபோல் கண்ணகி, கணவனை இழந்த நிலையைக் குறிப்பாக உணர்கிறோம். இங்கு அரசனின் ஊர் புகார் ஆகும். சிலம்பில் 'வ' 'வி' மட்டுமே உள.

மணிமேகலையில் உதயகுமாரன் என்ற அரசகுமரன் பிழை புரிந்து வெட்டுண்டான். அவன் தந்தை, மகனை முறை செய்த மன்னவன் வழிவந்த தாமும் அவ்வறவழியிலே செல்ல வேண்டும் எனக் கூறுகிறான்.[4] இங்கும் மனுவின் பெயர் இல்லை. மகன் எனப்பாராது மறுமுறை செய்ததுபோல் தாமும் மகன் என்று பாராத நிலையை இது குறிப்பாக உணர்த்தும். சிலம்பில் கறவையிடமிருந்த முதன்மை இங்கு மகனிடம் மாறுகிறது. மணிமேகலையில் 'வி' மட்டுமே உளது.

மனுவின் கதையைக் கொண்டு 'முறைமைக்கு மூப்பிளமை இல்' என்ற பழமொழியை முன்றுறையரையனார் என்ற சமணர் பின்வருமாறு விளக்குவார். கன்றூர்ந்த செய்தியை அமைச்சர்கள் அரசனுக்கு மறைத்து அவன் கருதிய செயலைக் கரப்பவும் அரசன் தன் மகன் மீது தேரூர்ந்தான். முறைமை செலுத்துதற்குரியதான

காலம் கடந்தாலும், மன்னன் மகன் இளையோனாய் இருந்தாலும் முறைமை செய்தான். இப்பழமொழிப் பாடலிலும் மனுவின் பெயரில்லை.[5] அமைச்சர்கள் மறைந்ததும், நீதி செலுத்தற்குக் காலம் உண்டு என்பது புதியன. இங்கு 'தோ' 'வ', 'வீ' ஆகிய மூன்றும் உள.

8வது 9வது நூற்றாண்டுகளில் நெடுஞ்சடையன், பராந்தகன் ஆகிய பாண்டியர்களைப் பற்றிய கல்வெட்டுக்களில்[6] 'மனு உபமன்', 'மனுதர்ச்சிதமார்க்கம்', 'மனு சமானன்', 'மனுசரிதன்' என்ற தொடர்கள் உள்ளன. இவற்றைக் காணும்போது பாண்டியர்கள் மனுவோடு தங்களை ஒப்பாகக் கூறும் விருப்பம் வெளிப்படுகிறது. மனு என்ற பெயர் முதலாவதாக இங்கு வெளிப்படுகிறது.

கம்பராமாயணத்தில் ஏறக்குறைய 25 இடங்களுக்குமேல் மனு பற்றிய குறிப்புளது[7] மனுநூல் *(6.2131.1)* மனுநெறி *(4.324.2)* மனுக்குலம் *(1.203.3)* ஆகியன பற்றிப் பேசப்படுகிறது. தயரதனை மனுவே *(2.429.3)* எனப் போற்றுவதையும் காண்கிறோம். மனு வழியில் வந்தது இராமனுக்குப் பெருமை என்ற எண்ணம் பரந்து காணப்படுகிறது. பிற்காலச் சோழர்களும் இவ்வாறே பெருமை கொண்டதைக் காணலாம். ஆனால், இங்குத் தேரூர்ந்த மனுவின் கதை இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குலோத்துங்க சோழன் புகழ் பாடும் கலிங்கத்துப் பரணியில் மனுநெறி *(258)* மனுகுலம் *(591)* பற்றி அறிவதுடன் மகன்மீது தேரூர்ந்த பழம் கதையைப் பற்றிய குறிப்பை மறுபடியும் காண்கிறோம்.[8] இவ்வரசன் சூரியகுலம் எனச் சுட்டுவதால் இவனும் வடமொழியில் காணும் மனுவும் ஒருவராவதற்குரிய சூழ்நிலை தோன்றுகிறது. இங்குத் 'தோ', 'வி' உள.

மூன்று சோழர்களின் உலாவில் மனுக்குலம் பற்றிப் பேசுவதுடன் *(1.241)* மைந்தனை ஊர்ந்த செயலையும் *(1.4, 2.2. 3,3)* காண்கிறோம். சோழர் குலத்தை நன்குணர்ந்த ஒட்டக் கூத்தர் மூவருலாவில் ஓரிடத்திலாவது 'கறவை முறை செய்தவனை' மனு எனக் கூறாதது வியப்பே. முதலிரு உலாக்களில் 'வ' 'வி'யும் மூன்றாம் உலாவில் 'வி'யும் உள. குலோத்துங்க சோழனுலாவிற்கு மட்டுமுள்ள பழைய வுரையில்[9] 'இவன் ஆதி மனுச் சக்கரவர்த்தி' என்று கூறுவதால் ஆதி மனுவே இம்மனு என்று இருவரையும் ஒன்றாக்கும் முயற்சியைக் காண்கிறோம். ஆனால் புகழ் வாய்ந்த உரையாசிரியர் பரிமேலழகர் மனு என்ற பெயர் தனது மகனை முறை செய்தான் எனவே அமைப்பர்.[10]

12ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெரிய புராணத்தில்[11] மனுவின் கதை முழு வளர்ச்சி உற்றது. திருவாரூரின் சிறப்பைச் சுட்டப் பெரிய புராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் மனுவின் கதையை 37 பாடல்களில் விரிப்பார். இப்பகுதியின் பெயர் பல ஏட்டுச் சுவடிகளில் 'மனுநீதிச் சோழர் புராணம்', 'மனுநீதி கண்ட புராணம்', 'தேரூர்ந்த புராணம்' என அரசன் பெயர்க்கும் அவன் செய்த முறைமைக்கும் முதலிடம் கொடுத்ததை உணர்கிறோம்.

மனு பற்றிப் பெரிய புராணத்தில் அறிவன பின் வருமாறு: சூரிய குலத்தில் சோழர் வழி முதலாக மனு தோன்றினான் (98). மனு பெற்ற நீதியைத் தன் பெயருக்காக்கினான் (100) எனச் சேக்கிழார் சொல்வதால் பண்டைய வடநூல் மனுவின் பெயர் இச்சோழ மன்னனுக்கு வந்ததென முதல்முதல் வெளிப்படையாக அறிகிறோம்: ஆகம முறைப்படி சிவனுக்குப் பூசை நிவந்தங்கள் புரிந்ததால் இவன் சைவன் என அறிகிறோம். மகன் சிவனை வணங்கச் செல்லும் போது தேர்க்காலில் கன்று மடிந்ததைச் சேக்கிழார் ஏற்ற அளவு வருணிக்கிறார்.பழி துடைக்க, அந்தணர் முறைப்படி கழுவாய் தேடச் சென்றான் (111). கன்றிழந்த பசு மனுனின் கோயில் மணியைக் கோட்டால் புடைத்தது (112). அரசன் அது கேட்டு அமைச்சரை நோக்க அவர் செய்தி முழுவதும் கூறத் துயருற்றான். அமைச்சர், மறை நூற்படி கழுவாய் செய்வதைக் கூற அரசன் அவ்வாறு செய்தால் மனுநூற்றொடை மனுவால் துடைபுறம் என மறுத்தான் (122). மறுமுறை மனி அடித்ததால், தனியிடம் பெறும் பசுவை வியந்த மனு, திருவாரூர்ப் பிறந்த முக்திக்குரிய உயிரைத் தன் மகன் கொன்றதிற்கு வருந்தினான் (126). உயிரின் பொதுமையைக் காண்பதிலிருந்து திருவாரூர் சிவத்தலத்தின் பெருமையைக் காணும் சைவ உள்ளத்தைச் சேக்கிழார் இங்குக் காட்டுகிறார். ஆவின் துயரத்தைத் தானும் தாங்க வேண்டுமென்று ஓர் அமைச்சனை அழைத்துத் தன் மகன் மீது தேர் ஊருமாறு ஆணையிட்டான். அவன் அது செய்யாது தன்னுயிர் துறந்தான் (128). அது கண்ட அரசன் தானே தன் மகன் மீது தேரூர்ந்தான் (129). இது வரை பண்டைக் கதையைச் சில புதுமைகளுடன் பெரிய புராணம் கூறிற்று.

இக்கதையின் மாற்றம் தொடங்குகிறது. திருவாரூர் வீதிவிடங்கப் பெருமான், உமை, பூதகணம் ஆகியவரோடு தோன்றி அருள்புரிய, கன்று, இளவரசன், அமைச்சன் உயிர் பெற்றெழுந்தனர் (132). மனுவேந்தனுக்கு வீதியில் அருள்

கொடுக்கும் கருணைத் திறம் கண்டு, தன் அடியார்க்கு என்றும் எளிதாக வெளிவந்து அருள்புரியும் பெருமையை ஏழுலகமும் ஏத்தின எனச் சேக்கிழார் முடிக்கும்போது மனுவேந்தன் சிவபக்தியும், அவன் சிவனருள் புரிந்து இறந்தவரைப் பிழைக்க வைக்கும் நிகழ்ச்சியும் அடியவர்க்கு இறைவன் அருளும் எளிமையும் காணும்போது மனுவின் முறைமைக்காகத் தோன்றிய கதையின் போக்கு சைவம் என்ற சமயத்தின் போக்கால் பெருமாற்றம் பெறுகிறது. மூவர் தேவாரத்தில் இராவணன் கதை தக்க இடம் பெற்றது.[12] ஆனால் மனுவின் கதை அவ்வாறு பெறவில்லை. இத்தகைய கதை சேக்கிழார் காலத்தில் பெரிய புராண நூலின் முகப்பிலேயே இடம் பெறுவதை நன்கு ஆய்தல் வேண்டும்.

சோழப் பேரரசு தலையெடுத்ததும் சமண பௌத்தம் குன்றிச் சைவம் தலையெடுத்த போக்கினை இம்மாற்றம் சுட்டுகிறது. வடக்கு தெற்கு என்ற இரு பண்பாடும் கலந்த பரிமாற்றவிளைவு, தமிழ்ப் பழங்கதை மனுவையும் வடநூல் மனுவையும் ஒன்றுபடுத்தியது. புதிய சோழ அரசின் எழுச்சிக்கு மனு நீதியின் பெருமையையும் புதிய மதப் போக்கிற்குக் கதையின் மாற்றமாம் சிவனின் தோற்றமும் அருளும் துணை புரிந்தன. சிலப்பதிகாரத்தில் மனுவின் கதையோடு தொடர்புடைய வணிகத்தால் ஓங்கிய புகார் நகரம் பெரிய புராணத்தில் சிவமணங்கமழும் திருவாரூராக மாறுவதால் சோழர் ஆட்சியில் தலைநகர் மாற்றத்தையும்; அவர்கள் திருவாரூர்க் கோயில் மீது கொண்ட பற்றையும், சைவ சமய நம்பிக்கை வளர்ச்சியையும் காட்டுகிறது. பெரியபுராணத்தில் மனுவின் கதை முழு வளர்ச்சி பெற்றதால் 'தோ', 'வ', 'வி', 'மா' ஆகிய யாவும் உள்ளன.

திருவாரூர்க் கோயிலில் இரண்டாம் சுற்றிலுள்ள வடக்குச் சுவரில் காணும் 12-ஆம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டில் மனுவின் கதையைக் காண்கிறோம். இலக்கியத்தில் மட்டும் வளர்ந்த கதை கல்வெட்டிலும் காணும் அளவிற்குப் புகழ் பெற்றுவிட்டது. இதனால் மனுவின் மகன் பெயர் 'ப்ரியவ்ருத்தன்' எனவும் அவனைக் கொல்லுமாறு மனு ஏவிய அமைச்சன் பெயர் பாலையூருடையான் உபயகுலாமவன் எனவும் அறிகிறோம். உயிர் பெற்றபின் அவ்வமைச்சனுக்கு மனு ஒரு மாளிகை கட்டித் தருகிறார். பின் தன் மகனுக்குப் பட்டம் கட்டி அமைச்சன் மகன் சூரியனை அமைச்சனாக்கிப் பின் தானும் தன் அமைச்சனும் தவத்தின் தலை நின்றனர். மேற்கண்ட கல்வெட்டால் அரசன்

மகன், அமைச்சன் ஆகியோர் பெயரும் மனுவேந்தனின் முடிவும் தெளிவாகச் சுட்டப் பெறுகின்றன.

இத்தகைய புகழ் வாய்ந்த மனுவின் கதை சைவத்திற்கு எதிராக ஏறக்குறைய 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த முக்கூடற்பள்ளுப் பள்ளியர் ஏசலில் பயன்படுகிறது.[13] வைணவ மதத்தைச் சார்ந்த மூத்த பள்ளி சைவ மதத்தைச் சார்ந்த இளைய பள்ளியை ஏசும்போது சிவனே பசுவாக வந்து கன்றைத் தேர்க் காலிலிட்டுச் சோழன் மகனைக் கொன்றான் என ஏசுகின்றாள். இதனால் கதை மாற்றத்தில் சிவனே பசுவாகிறார். இதன் அடிப்படை சைவ சமயத்தைப் பழிப்பதே ஆகும்.

இக்கற்பனையை மேலும் வளர்த்த பிற்காலப் பாடல் ஒன்று ஈசனைப் பசுவாக்கியதோடு நீதியின் தலைவன் யமனைக் கன்றாக்கி இருவரும் வீசு புகழ் ஆரூர் வீதி வருவார் என அம்மானைப் பாடலின் சுவைப் பொருளாக மாறி நிற்கிறது.[14] பெருமைக்குரிய மனுவின் கதைப் பொருள் கரிகாலனோடு சேர்ந்து உருமாறிக் கற்பனை வடிவெடுக்கிறது.[15]

19-ஆம் நூற்றாண்டில் இராமலிங்க அடிகள் 'மனுமுறை கண்ட வாசகம்' என்ற உரைநடைப் பெருநூலை இயற்றினார்.[16] பெரியபுராணத்தை ஒட்டிப் பல விளக்கங்கள் அமைந்திருப்பினும் புதுமை பல இங்குக் காண்கிறோம். நாடு, நகர், குலம், அரசு பற்றிய வருணனைகள் உள. கல்வெட்டுச் செய்திக்கு மாறாகப் பிள்ளைக்கு வீதிவிடங்கன் எனவும் அமைச்சனுக்குக் கலா வல்லபன் எனவும் பெயருள. மனுவின் மனைவி என்ற புதிய பாத்திரம் விளங்குகிறது. இளவரசு உலா வரும் போது மங்கையர் மையலுறல், கன்றிழந்த பசுவின் எண்ண வோட்டம், அரசன் அமைச்சர் விவாதம், மன்னன் மனநிலை, சிவன் தோற்றம் போன்றவை மிக விளக்கமாக அமைந்துள்ளன. உவமைத் தொடரில் நான்கடுக்கு நான்குமுறை வருகின்றன. மொத்தம் 155 உவமைகளும் 34 பழமொழிகளும் அணி செய்வதால் நூலின் வளர்ச்சியை நன்குணரலாம். பசுவின் வாயிலாகக் கூடச் சைவப் பெருமையும், மந்திரி இறக்கத் தன் மகனைத் தானே கொன்று பின் தானும் இறக்கவேண்டும் என மனு எண்ணுவதும் குறிப்பிடத் தக்கது. இராமலிங்க அடிகள் கருத்துப்படி இம்மனு பழைய மனுவின் பெயர் கொண்டவரே. 'ஜீவகாருண்யமே திறவுகோல், என்ற தம் கொள்கையைப் பரப்ப இக்கதையை அடிகளார் விரித்துரைத்தார் எனலாம்.

இராமலிங்கர் காலத்தில் வாழ்ந்த மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளை 'மனுவாதி ஒரு குலத்துக் கொருநீதி' எனப் பாடியதால்[17] வடநூல் மனுநீதியின் தகுதியின்மை பற்றிய குறிப்பைக் காண்கிறோம். ஆயினும் மனுவைத் தமிழ் மன்னனாக மறைமலையடிகள் கருதுவார்.[18] பிற்காலத்தில் மனுநூலில் பல சிறுமைகள் புகுந்தன என்பார் திரு.வி.க. [19]

இச்செய்திகளையெல்லாம் காணும்போது கீழ்க்கண்ட உண்மைகளை அறிகிறோம். பண்டைத் தமிழ் வேந்தன் ஒருவன் 'கண்ணுக்குக் கண் பல்லுக்குப் பல்'[20] என்ற பண்டை நீதி முறையைச் செயலில் காட்டினான். அவன் கதையைச் சமணமும் பௌத்தமும் தம் கொள்கை விளக்கக் கதையாகச் சிறு அளவில் பயன்படுத்தின. தங்களை வடநூல் மனுவுக்கு இணையாகத் தமிழரசர்கள் முதலில் கருதிப் பின்னர் மனுவழியினர் என்பதில் பெருமை கொண்டனர். இடைக்காலத்தில் சைவ மதம் இதைச் சிவன் பெருமைக்கும் எளிமைக்கும் பயன்படுத்தியது. இதற்கெதிராகப் பழிக்கவும் மாற்றுச் சமயத்தினர் துணிந்தனர். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் மனுவின் கதையை உயிர்கள் மேலிரக்கம் கொள்ள விரித்து உரைநடையில் எழுதினார்கள்.[21] இரு மனுவும் ஒருவரே என்று கருத்தும், மனு தமிழ் வேந்தனே என்ற கருத்தும், இருவரும் வேறுவேறு என்ற கருத்தும் மாறிமாறி வளர்ந்து வந்தன. எனினும் மேற்கண்டவற்றால், பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிய கன்றிற்காகத் தன் மகன் மீது தேரூர்ந்த சோழ மன்னன் வடநூல் மனுவோடு இணைந்திருக்கவேண்டும் என அறிகிறோம்.

குறிப்புகள்

1. புறம் 37.56; 39.1-3; 43.4.4-8; 46. 1-2.
2. மகாவம்சம் 21. 13-18, பக்கம் 224-5 மல்லிகைப் பதிப்பகம், சென்னை - 19.
3. சிலப்பதிகாரம் 20.53-56; 23.58; அம்மானை வரி 17.
4. மணிமேகலை 22.210
5. பழமொழி நானூறு 242, கழக வெளியீடு, 1948.
6. 8.54 வேள்விக்குடிச் செப்பேடு 9.153 பராந்தகன் சாசனம் இச்செய்தி கேரளப் பல்கலைக்கழக மொழியியற்றுறை ஆய்வாளர் திரு. இர. பன்னீர்செல்வம் உதவியது.
7. மறைந்த திரு. தி. வேலவன் முதலியார் தயாரித்த கம்பராமாயணச் சொல்லடைவு.
8. கலிங்கத்துப்பரணி 187, கழக வெளியீடு, 1961.
9. மூவருலா பக்கம் 85 அடையாறு காலாக்ஷேத்திரப் பதிப்பு, 1957.
10. திருக்குறள் 547.

11. திருத்தொண்டர் புராணம் 1 பக்கம் 103-156, சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் பதிப்பு 1960.

12. A myth its development and Treatment' by P.R. Subramanian.

13. முக்கூடற் பள்ளு, சேதுரகுநாதன் பதிப்பு பக்கம் 186 கழகம், 1963.

14. திருத்தொண்டர் புராணம் பகுதி 1 பக்கம் 130 சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் பதிப்பு 1960.

15. 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சோழன் பூர்வ பட்டயத்தில் கரிகாலன் தன் மகன் மீது தேரூர்ந்ததால் பித்த வெறிகொண்டான். அதைப் போக்க கொங்கு நாட்டில் கருவூர் முதல் முட்டம் வரை 36 பெரிய ஆலயங்களும் 360 சிறிய ஆலயங்களும் கட்டித் திருப்பணி செய்ததாக அறிகிறோம்.

சோழன் பூர்வ பட்டயம் கூறும் கொங்கு நாட்டு ஊர்கள் பக்கம் 26 கி. நாச்சிமுத்து, 1969.

16. திருவருட்பா ஐந்து திருமுறைகள் பக்கம் 81-128, சென்னை சன்மார்க்க சங்க வெளியீடு 1942.

17. மனோன்மணியம் 11, கழக வெளியீடு 1950

18. தமிழர் மதம், மறைமலையடிகள், பக்கம் 9-10 கழக வெளியீடு 1958.

19. மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும், திரு.வி.க. பக். 103, சாது அச்சகம் சென்னை, 1955.

20. Holy Bible Exodis 21.24
Levitious 24.20
Deuterouomy 19.21

21. டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை வாயிலாகத் தஞ்சை அரண்மனை நூல் நிலையத்தில் 'தேரூர்ந்த சோழன் கதை' என்ற உரைநடை நூலும், 'தேரூர்ந்த சோழ புராணம்' என்ற செய்யுள் நூலும் உள்ளதாக அறிந்தேன். இவற்றின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

க. வெள்ளிமலை

பூ. சா. கோ. கலைக்கல்லூரி

கோயம்புத்தூர்

பாஞ்சாலி சபதம் - பாத்திரப் படைப்பு

தமிழ்க் கடலில் மூழ்கி நன்முத்தெடுத்தோர் பலர். இளங்கோவடிகள், திருத்தக்க தேவர், கம்பர், சேக்கிழார் முதலிய கவிஞர் அவருள் குறிக்கத் தக்கோர். இவ்வணியில் வந்தவரே பாவலன் பாரதி. இவர் 20-ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியில் வாழ்ந்து, தேனினும், இனிய தீந்தமிழ்க் கவிதைகளைத் தரணிக்குத் தந்து மறைந்தவர்.

அவரை மக்கள் பல்வகையில், சிறப்புத் தந்து போற்றுவர். வர கவி என்பர் சிலர்; தேசியக் கவிஞர் எனச் சாற்றுவர் வேறு சிலர். புரட்சிக் கவி என்று அவர் பாடலைக் கற்றோர் போற்றுவர். இங்ஙனம் எவ்வாறு போற்றினும் அவர்க்குத் தேசியக் கவி என்ற சிறப்புப் பெயரே ஏற்றமுடைத்து.அந்த அளவிற்குத் தெய்வ பக்திப் பாடல்களிலும் நாட்டுப் பற்றினை வெளிப்படுத்திப் போந்தார். ஆம். தேயத்தையே நாடாகக் கருதிய உயரிய பண்பாளர் அவர்.

இப் பண்பினை வையத்திற்கு அளிக்கவே 'பாஞ்சாலி சபதத்' தையும் வரைந்தார். ஏன் எழுதினார்; இலக்கியம் காலக் கண்ணாடியன்றோ! (Literature is the mirror of the Age) அவ்விலக்கியம் வாழ்வின் குறிக்கோளை இயம்புவது. இதை நன்குணர்ந்த பாரதியார் அடிமைத் தளையில் உழலும் மக்களைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யவும் பாரதத்திற்கு விடுதலை கிட்டவும், தம் கடமையைச் செய்யவும் முனைந்தார். அதனைத் தம் வாழ்வின் குறிக்கோளாகவும் கொண்டு தேசியப் பாடல்களை விண்ணதிரப் பாடினார். ஆனால் அவையெல்லாம் விடு பூக்களே! ஆனால் பாரத தேவிக்கு ஒரு பாமாலை தொடுக்க நெடுங்காலம் நினைந்தார். பாச்சுவை, பெண்ணின் பெருமை, நாட்டுப் பற்று, நீதியுரை இன்ன பிற வண்ணப் பூக்களால் ஆய ஆரத்தைச் சாற்றிப் போற்றினார்.

கம்பரின் சொல்வண்ணம் நிறை இராமகாதையிருக்க, திருத்தக்க தேவரின் விருத்தக் கதை யிருக்கப், பத்திச் சுவை சொட்டும் சேக்கிழாரின் தொண்டர் புராணம் இருக்கப் பாவேந்தர் பாரதி வில்லியின் பாரதத்தை நாடுவானேன்! காரணம், அக்கதையே தன் குறிக்கோளை வெளிப்படுத்தவும், மக்களின் உள்ளங்களைத் திருப்பவும் பயன்படுவதே. மேலும் தாம் கற்றுணர்ந்த காவியங்களில் அவர்தம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது பாஞ்சாலிப் பாத்திரமே. அவளை வில்லியாரே கை கழுவி விடுக்கின்றார்.

பாஞ்சாலி மட்டுமல்லள்; திருதராட்டிரன், தருமன், கர்ணன் ஆகிய சிறந்த பாத்திரங்களிடமும் மாறாத கறையைப் பதித்து விடுகின்றார். இவற்றையெலாம் மாற்றி அப் பாத்திரங்கள் மக்களின் மனத்தகத்து என்றும் நின்று நிலவுமாறு பாரதி முயன்றுள்ளார். ஆகவே, வேறு காரணங்கள் வெளிப்படையாகப் புலனாகாவிடினும் இவ்விரண்டு அடிப்படையே பாஞ்சாலி சபதம் எழக் காரணமாகும்.

நாட்டுப்பற்று

முதலில் நாட்டுப் பற்றை இதனுள் காணலாம். பிறந்த பொன்னாடு நற்றவ வானினும் சிறந்ததன்றோ! அத்தகைப் பாரததேவி ஆங்கிலேயரால் தளையுண்டாள். மக்களோ, 'இராமன் ஆண்டாலென்ன? இராவணன் ஆண்டாலென்ன?' என்று சோற்றுப் பிண்டங்களாக வாழ்ந்தனர். ஆங்கிலேயரின் அடிமைகளாயினர். பாஞ்சாலியின் நிலையும் இதுதானே. அரவக் கொடியோன் பாஞ்சாலியை அடிமைத் தளையிட்டான். ஆடி விலைப்பட்ட தாதி என்றான் பாவித் துச்சாதனன். இச்சிறைக் கூட்டிலிருந்து விடுபட எத்துணை துன்பத்தை ஏற்றாள்; சூளுரைத்தாள்; வாகை மிலைந்தாள். உரிமைச் சிறகு முளைத்த பறவையாக வெளிப்பட்டாள். இவ்வாறு, பாரததேவியும் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற குறிப்பைப் பாரதி நமக்குத் தருகின்றார். அதனாற்றான் தேயம் வைத்திழந்தான். சிச்சி! சிறியர் செய்கை செய்தான்' என்று பாரதியே சாடுகின்றார். தாயிற் சிறந்த தாய்நாட்டைப் பேணாதவர் நாயினும் இழிந்தோராவர் என்பதைப் பாண்டவர் வாயிலாக வலியுறுத்துகின்றார்.

பாத்திரப்படைப்பு

இனிப் பாரதி பாத்திரங்களைப் படைத்த திறனை எண்ணி வியக்கத்தான் வேண்டும். வான்மீகி இராமாயணத்தைத் தழுவிய

கம்பர் சீதை, தாரை, கும்பகர்ணன் ஆகியோரது பண்புநலனை மாற்றி அவர்க்குப் பெருமை தேடி தந்தார். அவ்வாறே, பாரதி, வில்லி பாரதத்தினின்று மாற்றிச் சில பாத்திரங்களை அமைத்துள்ளார்.

பாஞ்சாலி

பாஞ்சாலி ஐவர்க்கும் தேவி. கர்ணனைத் தன் மனத்தெண்ணிச் சிந்தை திரிந்தவள்; நுனித்துணரும் அறிவில்லாதவள்; இதுவே வில்லியார் தரும் 'பாஞ்சாலி' பற்றிய மதிப்பீடு. ஆனால் பாரதியோ பாஞ்சாலியைப் பெண்மைக் காப்பாகத் - தீமை கண்டு பொங்கிச்சீறும் எரிமலையாக - நிமிர்ந்த நன்னடை கொண்டவளாக - நேர்கொண்ட பார்வை மிக்கவளாக அமைத்துக் காட்டுகின்றார்.

விதுரன் பாண்டவர்பதி நண்ணுகின்றான்; அன்னவர் மெய்விதுரனை வர வேற்றனர். அஞ்ஞான்று வெந்திறல் கொண்ட துருபதன் செல்வமாம் பாஞ்சாலி வெள்கித் தலை குனிந்து வணங்கினாள். இத்தகைய நாணின் பாவையை முதலிற் காணுகின்றோம். 'நகை செய் தார்தமை நாளை நகைப்போம்' என்று பாஞ்சாலியின் மீது வன்மம் கொண்டதாலன்றோ பாரதப் போர் நிகழ்ந்தது என்னலாம். ஆனால், இதைத் திருதராட்டிரன்,

'துப்பிதழ் மைத்துனி தான்சிரித் திடில்
தோஷம் இதில் மிக வந்ததோ!

எனக் கூறுவன்.

இனி, அறம் முழுதுணர் தருமன் நாட்டையும், பாஞ்சாலியையும் பொல்லாச் சூதில் தோற்கின்றான். ஆடித் தாதியான பாஞ்சாலியைக் கொணரத் தேர்ப்பாகனால் இயல வில்லை. தேர்ப்பாகனைக் கண்ட பாஞ்சாலி தருமன் முதலில் தன்னைத் தோற்று என்னை வைத்துத் தோற்றானா? அன்றேற், என்னைத் தோற்றுத் தன்னை இழந்தானா எனப் பாரதம் வியக்கக் கேட்டாள். வில்லியார் இவ்வறிவுத் திறன் பாஞ்சாலிக்கேது? தேர்ப்பாகனுக்கே உண்டு என்று காட்டிப் பெண்ணின் பெருமையை மாசு படுத்துகின்றார்.

பின், தீமையில் அண்ணனை வென்றவனாக மாடு நிகர்த்த துச்சாதனன் பொன்னிறப் பாஞ்சாலியைப் கண்டான்; கக்கக்க வென்று கனைத்து அவளின் கூந்தலைக் கையினாற் பற்றிக் கரகரென இழுத்தான். பாண்டவர் தேவியவரும் பாதியுயிர் போக

அடி வைத்தாள். ஒரு பெண் கேட்கக் கூடாத கடுமொழிகளை யெல்லாம் நீசனான துச்சாதனனிடம் கேட்டாள். கேட்டு அம்புபட்ட மான்போல் துடிதுடித்தழுதாள். பாஞ்சாலர் முடிவேந்தர் ஆவிமகளை விலைமகள் என்று ஒரு கொடியன் இயம்பியது கேட்டும் அவளின் ஆருயிர்க் கணவர் காதிருந்தும் கேளாராக - அவள்பட்ட கொடுமை நிலையைக் கண்ணிருந்தும் பாராதவராக இருந்தார்.

அவையோர் முன் சென்றாள் நீதி கிடைக்கும் என்ற நப்பாசையால் ஆனால் அவள் கோலத்தைக் கண்ட 'வீரமிலாநாய்கள் நெட்டை மரங்களென நின்று பெட்டைப் புலம்பல் புலம்பினர். விலங்காம் துரியனை மிதித்துப் பொன்னனைய பாஞ்சாலியின் உயிரினம் சிறந்த நாணத்தைக் காவாது வீணே அழுவதேன்? அவளைத் தெய்வமெனத் தொழுவதேன்? மெய்வீட்டுமன், வில் விதுரன் துரோணர் முதலோர் மூங்கையராக முடங்கிக் கிடந்தார். இவ்விழி நிலைகண்டு பேரழுகு கொண்ட பெருந்தவத்து நாயகியான பாஞ்சாலி, 'கோ' வென்றலறித் துடித்தாள்; உற்ற கணவரை மின்செய் கதிர்விழியால் வெந்நோக்கு நோக்கினாள்.

தகுதியுர் வீட்டுமனோ,

'ஒருவன்தன் தாரத்தை

விற்றிடலாம்; தானமென வேற்றுவர்க்குத் தந்திடலாம்' என்று நல்லது செய்யாது விடினும் துரியனின் வெறியுணர்ச்சிக்கு நெய்யூற்றுகின்றார். தன் துன்பத்திற்குத் துணையாவர் யாரு மில்லை என்பதைத் தெளிய வுணர்ந்தவள் அஞ்சாது, பெண்டிர் தமையுடையீர் பெண்களுடன் பிறந்தீர் பெண் பாவமன்றோ? இதனால் மாறாத வசை கொள்வீர் என்று சாற்றினாள்.

இக்கணம் வில்லிசைக் கர்ணன் பாஞ்சாலியின் சேலை களைந்து அவளின் சீரை மாய்ப்பாய் என்று பாங்கிழந்த பாவி துச்சாதனிடம் கழறுகின்றான். தயங்கினாள் பாஞ்சாலி கொழுநரை நம்பிப் பயனில்லை. அதனால் இணைக்கைகோத்துத் தெய்வத்திடம் முழு நம்பிக்கை வைத்தாள்; உட் சோதியிற் கலந்தாள். கமலக் கண்ணனை எண்ணிக் கரைந்து கண்ணீர் உகுத்தாள். வண்ணச் சேலைகள் வளர்ந்தன - வளர்ந்தன. தொழும்பத்துச்சாதனன் கை சோர்ந்தான். அரவென ஆர்த்த துரியன் தலை கவிழ்ந்தான்.

துருபதன் கன்னியான பாஞ்சாலி கனல் கக்க வஞ்சினம் உரைத்தாள். நாணினும் சீரிய கற்பிற்கு மாசூட்டக் கருதிய

பாவித்துச்சாதனன் செந்நீரும், அரவ வெம் கொடியன் துரியனின் குருதியும் கலந்து என் வார்குழல் தடவிக் கூந்தல் முடிப்பேன் என முரசறைகின்றாள். இவ்வஞ்சினமே பாரதப் போர்க்கு வித்திடுகின்றது. செல்வச் செருக்கு மிக்க கௌரவர் அழிவிற்கும் காரணமாகின்றது.

பாட்டுக்கொரு புலவர் பாரதி இப்'பாஞ்சாலி'யின் வாயிலாகப் பாரதத்தின் பெருமைகளைச் சாற்றி அடிமைப்பட்ட மானத்தைப் - புகழினை - வளத்தைக் காக்க ஆர்த்தெழுமாறு மக்களுக்கு அறைகூவல் விடுகின்றார். பாஞ்சாலி தனக்குத் துன்பம் இழைத்து மிகுதியான் மிக்கவை செய்தாரைத் தன் உயர் தகுதியால் வென்று விடுகின்றாள்; அடிமைத் தளையை அகற்றுகின்றாள். பாரததேவியும் என்று எமது அடிமை விலக்கலும் என்று மாளாது தளை நீங்குவாள் எனப் பாரதியார் நம்பிக்கை கொள்கின்றார். அவரது குறிக்கோளும் முடிகின்றது. பாஞ்சாலி சபதத்தையும் முடிக்கின்றார்.

தருமன்

அறத்தின் முழுமையுணர்ந்தவன்; ஆயிரங்களான நீதிகளை அறிந்தவன்; செல்வம், வீண்பெருமை இவற்றை வேண்டாதவன். இருந்தும் தீங்கதனைக் கருதாத தருமக் கோமான் தங்கள் இன்னுயிர்த் தந்தையின் சொல் மருது தீயோர் ஊர்க்குப் புறப்படுகின்றான். நரிவகுத்த வலையென அறிந்தும் தருமச் சிங்கம் வீழ்ந்தது; சிற்றெறும்பால் பாரிய யானை வீழுமன்றோ? சூதின் தீதறிந்தும் அவ் வலைப்படுகிறான் தருமன். தோல் விலைக்குப் பசுவினைக் கொல்லும் துட்டன் சகுனி எனவறிந்தும் பொல்லாச் சூதெனும் சேற்றில் ஆழ்ந்தான். ஆம். விதியினால் அத் தருமனும் வீழ்ந்தான். 'சங்கிலியொக்கும் விதி' என வேதாந்தம் பேசுகின்றான் அவன். இங்குதான் அறிவு மங்கிவிடுகின்றது. வையங்காவலன் மதியை நம்பாது விதியை நினைந்து அழிவதேன்? அதுமட்டுமா? பெருமை மிகு நாட்டையும் வைத்துத் தோற்கின்றானே! கோவிலில் பூசை செய்வோர் சிலையை விற்றல் போல, வாயிற் காப்போன் வீட்டை இழப்பது போல நாடு காவலன் நாட்டை வைத்துத் தோற்கின்றானே என்று மறுகிய பாரதியார் 'சிச்சீ' சிறியர் செய்கை' என வெதும்புகின்றார்.

உண்மையில் தருமன் நல்லவன்தான். ஆனால் வல்லவனாக வாழவில்லை. அதனாற்றான் இத்துணை இன்னல்களும் வெள்ளமெனப் பெருகி வந்தன. இதைத்தான் பாரதியார் வற்புறுத்துகின்றார். துரியன் நல்லவனாக இல்லாமலே

வல்லவனாக அமைகின்றான். அவன் தருமனை 'வழுவழுத் தருமன்', 'பழங்கிழவியர், தபசியர் போல் கிளிக் கதைப் படிப்பவன்' என்று போற்றிச் சான்றிதழ் வழங்குகின்றான். எதற்கும் அடங்கி ஒடுங்கிப் பொறுமையாக இருப்பவனை 'மசத்தருமன்' என்று உலக மக்கள் சொல்வதை நாமும் கேட்கின்றோமே! அவ்வாறு தருமன் இருந்தமையாற்றான் 'சிங்கம் ஐந்தை நாய்கள் கொல்லும்' சேதியைக் கேட்க முடிந்தது. பாஞ்சாலியின் துகிலுரியும் அவலநிலை பாரதத்து நிகழ்ந்தது. வீமனும், அருச்சுனனும் வெகுண்டெழுந்தபோதும் அவர்களின் உரிமைக் குரலை அடக்க வேண்டியதாயிற்று.

நல்லவனாகத் தருமன் முதலிலேயே சூதாட மறுத்திருக்க வேண்டுமன்றோ! ஆனால் அதற்கு இணங்கினான். அவனதுள்ளத்தை நன்கு அறிந்தே துரியன் 'நீதித் தருமனும் சூதில் அன்புள்ளோன்' என்று சகுனியிடம் கழறுகின்றான். இவ்வாறு, தருமன் வல்லவன் அல்லன் என்பதைப் பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தில் காட்டுகிறார்.

திருதராட்டிரன்

கண்ணிலாத் திருதராட்டிரன்; மெய்ந்நெறி செல்பவன். தன் மக்களைப் போலவே தன் தம்பி மக்களையும் உயிரெனக் கருதினான். எப்படியும் பாண்டவர் நாட்டைக் கைப்பற்ற வேண்டுமென்று எண்ணிய துரியனை ஏசுகின்றான் திருதராட்டிரன். 'பெருவெள்ளத்தைப் புல்லொன்று எதிர்க்குமா? அங்ஙனம் எதிர்த்துத் தின்ன வந்த தவளையாம் துரியனையும் சிங்கம் சிரித்தருள் செய்ததே!' என்று குறிப்பாகப் பல மொழி பகர்ந்தான் அவன். 'மைத்துனி சிரித்ததில் கள்ளமேது' எனத் துரியனின் புண்ணையாற்ற முற்பட்டான். இவ்வாறு. பல அன்புரைகளைச் செவிமடுத்தும் துரியன் சிறிதும் பின்னிடாது, இங்கு நின்முன் என்னாவி இறுப்பேன்' என்றும், நின்முனர் என்சிரங் கொய்தே நான்இங்காவி இறுத்திடுவேன்' என்றும் பன்னிப் பன்னி விளம்பினான். 'ஒரு சுற்றத்திலே பெருஞ் செற்றமேன்' எனக் கூறிய திருதராட்டிரன் மொழி கேளாது பிதற்றினான் துரியன். அப் பிதற்றலைக் கேட்டு நெஞ்சுடைந்தான். பாசமே வென்றது. அறம் தோற்றது. தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல் உழன்ற அவனது மனம் பாசத்தில் உறுதிப் பட்டது. விதிசெயும் விளைவினுக்கு வேறு செய்வார் இப்புவி மீது யார் எனக் கருதித் துரியன் வயமானான்.

இனி, விழியற்ற தந்தையாம் திருதராட்டிரன் விதுரனிடம் தூதுமொழி யுரைக்குங்கால், துரியனின் சூழ்ச்சியைப் பாண்டவர்க்குத் தெரிவிக்குமாறு சொல்கின்றான். வில்லி பாரதத்தில் அவ்வாறு அமையவில்லை. அதில் திருதராட்டிரனைத் தீய நோக்கோடுதான் காண்கின்றோம். ஆனால் 'பாஞ்சாலி சபதம்' படித்தவர் திருதராட்டிரன் தூயவன் - தம்பி மக்களிடம் ஆறாக் காதல் கொண்டவன் என்பதை அறிவர்.

'கொடும் பேயெனப் பிள்ளைகள் பெற்றுவிட்டேன்' என்று தன் மக்களையே தூற்றுவதை எண்ணி அவனுக்காக இரங்கு கின்றோம்.

திருதராட்டிரனின் நேர்மையை விதுரனும் பலபடக் காட்டுகின்றான். கல்லெனில் இணங்கிவிடும் அண்ணன் காட்டிய நீதிகள் கணக்கிலவாம் எனக் கூறுகின்றான்.

இவ்வாறு திருதராட்டிரன் துரியனுக்கு 'விழியற்ற தந்தை' யாயினும் பாரதிக்கும், நமக்கும், 'கண்ணீரோடு விதுரனுக்கு விடை கொடுத்த நற்றந்தையாக, மன்னர் மன்னனாக ஒளிருகின்றான்.

துரியன், சகுனி, துச்சாதனன்

பாவரசர் பாரதியார் இம் மூவரின் தீக் கொடுமைகளையும் நன்னர் விளக்கிக் காட்டுகின்றார். அவர் தரும் அடைமொழிகளே அவர்தம் சூழ்ச்சியைத் - தீச்செயலைக் குன்றெனக் காட்டும்.

1. பாம்பைக் கொடியென் றுயர்த்தவன் - அந்தப்
   பாம்பெனச் சீற மொழிகுவான்'
2. 'சுயோதன மூடன்'
3. ' புல்லன்'
4. 'புலையன்'

என்று துரியனையும்,

1. 'சூதும் பொய்யும் உருவெனக் கொண்ட துட்ட மாமன்'
2, 'ஈன மாமன்'
3. 'அருளற்ற சகுனி'
4. 'நன்றறியாச் சகுனி'
5. 'கள்ளச் சகுனி'

6. 'கயமகன்'

7. 'புலைநடைச் சகுனி'

8. 'சின்னச் சகுனி'

9. 'மோசச் சகுனி'

என்று சகுனியையும்,

1. 'தீமையில் அண்ணனை வென்றவன்'

2. 'பாவித் துச்சாதனன்'

3. 'மாடு நிகர்ந்த துச்சாதனன்'

4. 'பாதகன்'

5. ஆண்டகையற்ற புலையன்'

என்று துச்சாதனனையும் பண்போவியம் வரைந்து காட்டுகிறார் பாரதி.

மெய்யாகவே சுயோதனன் பண்பற்றவனாக இருந்த இழிநிலையைப் படிப்படியாகக் குறிக்கின்றார் பாரதி. தன் உற்றத்தந்தையை 'விழியிலாத் தந்தை' எனப் போற்றா மொழி கூறி மற்றவர்தம் வெறுப்பைத் தேடிக் கொள்கின்றான் துரியன். ஒரு பெண்ணின் நகையாடலைப் பொறாது வெகுண்டெழு கின்றான் அவன்.

'நகை செய் தாத்தமை நாளை நகைப்போம்' எனச் சொன்னவன் சூழ்ச்சி பல மேற்கொள்கின்றான். தன் சோதரர் மனைவி என்றும் நினையாது துகிலுரிய ஆணையிடுகின்றான்; ஆர்ப்பரிக்கின்றான். தனக்குத் தீயவுரை சாற்றிய சகுனியைத் தெய்வமெனப் போற்றுகின்றான். அவ்வுரையினாற்றான் அவனும், அவனது பெரும் படையும் அழிந்தனர்.

துச்சாதனனும், சகுனியும் துரியனின் பொறாமைத் தீச்சுடர் விட்டெரிய எண்ணெயாயினர்.

இவ்வாறு, பாரதத்திலுள்ள பல பாத்திரங்களின் சிறப்புக்களைப் பாரதியார் இக் காவியத்தில் வடித்துத் தந்துள்ளார். பெருங்காவியமான பாரதத்திற் காட்டாத - காட்ட முடியாத இயல்புகளைப் - பண்புகளை ஓரங்க நாடகமனைய 'பாஞ்சாலிசபத'த்திலே தெள்ளத் தெளியக் காட்டிவிடுகின்றார். படிப்போர் உள்ளங்களில் பாரதக் கதையின் பாத்திரங்கள்

நடமாடுவர் என்பதில் எள்ளளவேதும் ஐயமில்லை. தவிர, தகுதியுயர் வீட்டுமனின், 'அடங்கிய நிலையையும், மெய் விதுரனின் நன்னெறியஞ்சாத் திறனையும், விகர்ணனின் வீரவாதத்தையும், தேர்ப்பாகனின் ஆண்மையையும் பாரதியார் கள்ளைக் - கடலமுதை நிகர்த்த தம் காவியமாம் 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் பொதுள வைத்துள்ளார். கருத்துச் செறிவுள்ள உவமைகள் வாயிலாகக் காவியச் சுவையைச் சற்றும் குறையாதவாறு காக்கின்றார்.

ஆக, 'பாஞ்சாலி சபத'த்தின் மூலம் பாரதியார் தம் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதோடு, மாசுற்ற சில பாத்திரங்களின் பண்பு நலனை நனிகாட்டி அவர்தம் களங்கத்தையும் போக்கி யுள்ளார் என்னலாம்.

மு. வேங்கடசாமி
ந.க.ம. கல்லூரி
பொள்ளாச்சி

குரவைக் கூத்து

முன்னுரை

'குதித்தாடுவது கூத்தெனப்படும்' என்பர் நாடகவியல் ஆசிரியர். இருவகைக் கூத்துக்களைப் பற்றிக் கூற வந்த அடியார்க்கு நல்லார் சாந்திக் கூத்து, விநோதக்கூத்து என்ற இரண்டையும் குறிப்பிடுகிறார். விநோதக்கூத்து அறுவகைப்படும் என்பதும், அவற்றுள் ஒன்று குரவைக் கூத்து என்பதும் அவர் கருத்தாகும்.

குரவைக் கூத்தின் இலக்கணம்

''குரவை என்பது கூறுங்காலைச் செய்தோர் செய்த காமமும் விறலும் எய்த உரைக்கும் இயல்பிற்றென்ப''[1] என்னும் பாடலால் காமமும், வெற்றியும் பொருளாகக் குரவைக் கூத்தாடுவர் என்றறிகிறோம். 'குரவைத்கூத்தே கைகோத்தாடல்' என்பது திவாகரம்.

'குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர் செந்நிலை மண்டலக் கடகக்கைகோத்து அந்நிலைக் கொட்ப நின்றாடலாகும்.[2] என்னும் பாடலால் ஏழுபெண்கள் கைகோத்து நின்று வட்டமாக ஆடுவது குரவையாகும் என்றுணர்கிறோம். ''காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும், எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கை பிணைந்தாடுவது குரவைக் கூத்தாகும்'' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். இதையே நாடகவியல் ஆசிரியரும் குறித்துள்ளார்.[3] குரவைக் கூத்தைக் குரவை நாடகம் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ளார்.

முன் தேர்க் குரவை

தொல்காப்பியர் வாகைத் திணையின் துறைகளைக் கூறுங்கால் முன் தேர்க் குரவை, பின் தேர்க்குரவை என

இரண்டைக் குறிப்பிடுகிறார்.[4] தேரில் வந்த பல அரசரையும் வென்ற வேந்தன், தன் வெற்றிக்களிப்பால் தேர்த்தட்டில் நின்று போர்த் தலைவரோடு கைகோத்தாடுதல் 'முன்தேர்க்குரவை' எனப்படும். பதிற்றுப்பத்தில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைக் காக்கை பாடினியார் பாடும்போது தன் ஊரில் கூத்தரது முழவின் முன் ஆடும் வல்லமை இல்லாதவன் பகைவரை வென்று போர்க் களத்தில் ஆடுகிறான்'' என்று கூறுகிறார்.[5] 'புறப்பொருள் வெண்பாமாலை' என்னும் இலக்கண நூலில் முன் தேர்க் குரவை இரண்டு படலங்களில் குறிக்கப் பெறுகின்றது. தும்பைப் படலத்தில், வீரர் முன் ஆடுவதைப் பற்றிக் கூறிய கொளுவிற்குப் பின் வரும் வெண்பாவில் தும்பை மன்னனின் தேர்மேல் கட்டப்பட்ட கொடி, போர் மறவர் தேரின் முன்னே ஆடும் போது தானும் வானில் ஆடும்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[6] அந்நூல் வாகைப் படலத்தில், ''வெற்றி பெற்று வாகை சூடிய இம்மன்னன் எமக்குக் கெடாத நன்மையைச் செய்தானாகலின் இவன் நீடு வாழ்க!'' எனப் பேய்கள் மன்னனை வாழ்த்தி ஆடுதலை 'முன் தேர்க் குரவை' என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.[7]

பின் தேர்க்குரவை

வெற்றி பெற்ற மன்னனின் தேர்க்குப் பின்னே கூழுண்ட காளியின் பேய்க் கூட்டம் ஆடுவது பின் தேர்க்குரவையாம். 'பெரும் பொருள் விளக்கம்' என்னும் நூலில் வரும் ஒரு பாடலும் இக்கருத்தையே கூறுகிறது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் தும்பைப் படலத்தில் 'பாண் மகளிரும், வீரரும் பின்னால் நின்று பாடிக் கூத்தாட; தும்பை மன்னன் தேர் வரும்' என்று கூறப்படுகிறது.[8] அதே நூலின் வாகைப் படலத்தில், 'மன்னனின் தேருக்குப் பின் விறலியரும், வீரரும் அரசனை வாழ்த்திக் கை கோத்தாடுவது பின் தேர்க்குரவை' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[9] 'முன் தேர்க் குரவை 'ஆடியபோது மன்னனை வாழ்த்திய பேய், பின் தேர்க் குரவை' ஆடியதாகச் சிலப்பதிகாரம் பகர்கிறது.[10]

பேய்க் குரவை

புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் தும்பைப் படலத்தில் 'தும்பை மன்னன் முன்னும் பின்னும் பேய்கள் கூத்தாடுவது பேய்க் குரவை என்னும் 'துறையாம்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[11] கல்லாடனார் நெடுஞ்செழியனைப் பாடும் போது, நின்னால் பெருவிருந்து ஊட்டப் பெற்றதனால் உளமகிழ்ந்த பேய்மகள் வானத்து மீனினும் பல்லாண்டு வாழுமாறு உன்னை வாழ்த்தி ஆடுகின்றாள், என்று கூறுகின்றார்.[12] சிலப்பதிகாரத்தில் பேய்கள்

குரவையாடி வீரர்களின் முன்னோர்களையும் புகழ்ந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[13]

போர் வீரர் ஆடும் குரவை

புறநானூற்றுப் பாடலில் குறுங்கோழியூர் கிழார் ''சினமிக்க வீரர்கள் பசிய தும்பையுடன் மேலே பனந்தோட்டைச் செருகி வெறியாடும் குரவைக் கூத்தின் ஒலி கடலொலி போலக் கிளர்ந்து பொங்கும்'' என்று பாடுகிறார்.[14] மாங்குடி கிழார் பாடிய புறப்பாடலில் ''வீரராகிய கோசர் கள்ளைக் குடித்து மகிழ்வுடன் இனிய குரவை யாடும் போது பாட்டுக்களும் பாடப்படும்'' என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[15]

கட்குடித்துக் குரவை அயர்தல்

''மூங்கிலின் முற்றிய தேனால் செய்த தெளிந்த கள்ளைச் சுற்றத்தாரோடு உண்டு, தொண்டகம் என்னும் பறையின் தாளத்திற்குத் தக்கவாறு கானவர் குரவை ஆடினர்'' என்று நக்கீரர் பாடுகிறார்.[16] ''விடியற்காலையில் கள்ளைக் குடித்த குறவர்தம் பெண்டிரோடு கூடி, மான் தோல் போர்த்த சிறு பறை 'கல்' என்னும் ஒலி செய்ய, மலையுச்சியில் ஆரவாரம் உண்டாகுமாறு குரவைக் கூத்தாடுகின்றனர்'' என்று மலை படுகடாம் கூறுகிறது.[17] தலைவனிடத்தில் தோழி, ''எம்மூரில் மூங்கிற்குழாயில் நிரப்பி வைத்த கள்ளைப் பருகி வேங்கை மரத்தின் மூன்றிலில் நாங்கள் ஆடும் குரவையைக் கண்டு மகிழ்வாய்'' என்று கூறுவதாக நற்றிணையிலிருந்து அறிகிறோம்.[18]

ஏணிச் சேரிமுடமோசியார் பாடிய புறப்பாடலில்

''குறியிறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
வாங்கமைப் பழுனிய தேறல் மகிழ்ந்து
வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்''

என்று குறவர் கள்ளுண்டு குரவையாடுவது குறிக்கப் பட்டது.[19] பரதவர் வெம்மையான மதுவையுண்டு மெல்லிய குரவைக் கூத்தினைத் தாளத்தொடு ஆடுவதாக மாங்குடிகிழார் பாடுகிறார்.[20]

மகளிரொடு ஆடல்

குறவர்கள் ஆடற்கலை வல்ல மகளிரோடு சேர்ந்து முற்றத்தில் குரவையாடுவதால் ஏற்படும் ஆரவாரம் ஒரு விழாப் போலத் தோன்றுவதாகவும், வேங்கைப் பூக்களைச் சூடிக் கொண்டு தொண்டகம் என்னும் பறையின் தாளத்திற்கிசைய, ஆடவர் பெண்டிரொடு கலந்து தெருக்களில் ஆடுவதாகவும்,

அகநானூற்றிலிருந்து அறிகிறோம்.[21] மணிவண்ணன் தன் அண்ணன் பலராமனோடும், நப்பின்னையோடும் சேர்ந்து குரவையாடியதாகச் சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் தெரிவிக்கின்றன.[22]

நோய் நீங்கக் குரவை ஆடுதல்

அச்சத்தைச் செய்யும் வேலன், தலைவிக்கு உற்ற நோய் முருகனால் வந்தது என்று கூறி, இனிய இசைக்கருவிகள் முழுங்க முருகனை வழிபடுதலால், மகளிர் தழுவிக் கைகோத்து மன்றங்கள் தோறும் நின்று குரவைக் கூத்தாடினர்.[23]

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை

ஆயர் சேரியில் பலவகைத் தீய நிமித்தங்கள் தோன்றின. மாதரி தன் மகள் ஐயையை நோக்கி, ''முன்பு ஆயர்பாடியில் கண்ணனும் பலராமனும் நப்பின்னையுடன் ஆடிய குரவையை நாம் இப்போது, 'கறவை கன்று துயர் நீங்குக' என ஆடுவோம்'' என்றாள். பின் ஏழு கன்னியர்களை வட்டமாக நிறுத்தி அவர்களுக்கு ஏழு இசைகளின் பெயர்களை இட்டாள். அவர்கள் நடு விரலும், அணிவிரலும் முன்னே மடக்கி மற்றை இரண்டு விரலும் கோத்து நின்று மாயோனைப் பாடிக் குரவையாடினர். அவர்கள் 'கோத்த குரவையுள்' முன்னிலையாகவும், படர்க்கை யாகவும் திருமாலைப் பரவி 'நாம் போற்றிய தெய்வம் நம் பசுக்களுக்கு உண்டான துன்பங்களை நீக்கிடுக' எனவும், 'பாண்டியனது முரசம் நாடோறும் தென்னனுக்கு வெற்றியை அளிப்பதாக' எனவும் வேண்டினர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் குன்றக் குரவை

கண்ணகி கணவனுடன் விமானம் ஏறிச் செல்லக் கண்ட குறவரும், குறத்தியரும், 'இவள் போலும் நம் குலத்துக்கோர் இருந்தெய்வம் இல்லை' எனக் கூறினர். பின்னர்

''உரவுநீர் மாகொன்ற வேலேந்தி ஏத்திக்
குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம் வா தோழி''

என்று முருகனைப் பாடிக் கூத்தாடத் தோழியரை அழைத்து கொண்டு நிலைபாடிக் குரவை யாடிக் குடவர் கோவை வாழ்த்தினர்.

தழூஉ

தழுவியாடும் குரவைக் கூத்திற்குத் 'தழூஉ' என்று பெயர். தழூஉ என்று வருமிடங்களிலெல்லாம் நச்சினார்க்கினியர்

'குரவைக் கூத்து' என்றே குறித்துள்ளார் தழுவியாடும் கூத்தினைத் 'தழூஉ' என்றது ஆகுபெயராகும். ''துணங்கையம் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி'' என்றும், ''இலங்குவளை மட மங்கையர் துணங்கை அம்சீர் தழூஉ மறப்ப' என்றும் மாங்குடி மருதனார் மதுரைக் காஞ்சியில் எழுதியுள்ளார்.[24] கலித்தொகையில் ''தொழுவில் புகுந்த ஏறுகளை ஆயர் தழுவினர். தழுவிக் கொண்ட ஏறுகளெல்லாம் மேயும் நிலம் நோக்கிச் சென்ற பின், ஆய்ச்சியரும், ஆயரும் குரவையாடுகின்றனர்'' என்பதைக் கூறும் ஆசிரியர் 'நல்லாரும் மைந்தரும் ஆங்கண் அயர்வர் தழூஉ என்று பாடுகிறார்.[25] மற்றொரு பாடலில் ''தத்தம் இனம் தத்தம் புலத்தே செல்லுமாறு பிரிக்க வந்த பொதுவர் ஏற்றைத் தழுவினர். அப்போது ஆய்ச்சியர் தம் காதலருடைய கையைக் கோத்து இன்பத்துடன் குரவையாடினர்'' என்று குறிப்பிட வந்த புலவர், ''அன்புறு காதலர் கைபிணைந் தாய்ச்சியர் இன்புற்றயர்வர் தழூஉ' என்று பாடுகிறார்.[26] அவர்கள் ஆடிய போது பாடிய குரவைப் பாடல்களையும் ஆசிரியர் காட்டியிருக்கிறார். பின் அவர்கள் கானத்தைப் பாடி, ''பாண்டியன் பகைவர் நாட்டை வென்று திறை கொள்வானாக'' என்று வாழ்த்தித் திருமாலைப் பரவினர்.

கொண்டு நிலை

குரவைக் கூத்து ஆடும் போது பாடும் பாட்டு 'கொண்டு நிலை' எனப்படும். பொருளைக் கொண்டு நிற்கும் நிலை என்பது அதன் பொருளாகும், பெண்கள் குரவை ஆடும்போது பாடும் பாடலுக்கும் 'கொண்டு நிலை' என்று பெயர் என்பது,

> ''என்றியாம்
> கொண்டு நிலைபாடி ஆடும் குரவையைக்
> கண்டு நம் காதலர் கை வந்தார்''[27]

என்னும் சிலப்பதிகாரக் குன்றக் குரவையிலிருந்து தெளிவாகும். தலைவியின் திருமணம் விரைவில் முடிவதற்காக வரையுறை தெய்வத்திற்குக் குரவைக் கூத்தாடும் போது, தலைவி கொண்டு நிலைச் செய்யுளைப் பாட வேண்டும் என்று தோழி கூறுகிறாள்.[28] ''ஒருவர் கூற்றினை ஒருவர் கொண்டு பாடுதலின் கொண்டு நிலை ஆயிற்று'' என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்தாகும்.

வாழ்த்து

குரவைக்கூத்து ஆடி முடிந்த பின் மன்னனை வாழ்த்துதல் மரபு. இந்திர விழாவில் பெண்கள் தெய்வ ஆவேசமுற்றுக் குரவைக் கூத்தாடி, ''எம் மன்னனது நாடு முழுதும் பசியும்,

பிணியும் நீங்கி, மழையும் வளமும் சுரப்பதாக'' என வாழ்த்தினர். கலித்தொகையிலும், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவைகளிலும் குரவைக் கூத்தாடிய பின்னர் மன்னனை வாழ்த்துதல் கூறப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

இவ்வாறு தொல்காப்பியர், சங்க காலப் புலவர்கள், இளங்கோவடிகள் ஆகியோரால் சிறப்பிக்கப்பட்ட 'குரவைக் கூத்து' என்னும் கலை பின் வந்தோரால் போற்றப்படாது மறைந்து போயிற்று.

குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம் : பதிகம் : 77 : அடியார்க்கு நல்லார் உரை
2. சிலப்பதிகாரம் :பதிகம்: 77: அடியார்க்கு நல்லார் உரை
3. நாடகவியல் : 202
4. தொல்காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 21
5. பதிற்றுப்பத்து : 56
6. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை: தும்பைப் படலம் : 143
7. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : வாகைப் படலம்: 161
8. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை: தும்பைப் படலம்: 144
9. புறம்பொருள் வெண்பாமாலை : வாகைப் படலம்: 162
10. சிலப்பதிகாரம்: 26 : 240-241
11. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : தும்பைப் படலம் : 145
12. புறநானூறு : 371 : 21-27
13. சிலப்பதிகாரம்: 27:31
14. புறநானூறு : 22: 20-23
15. புறநானூறு : 396 : 7-9
16. திருமுருகாற்றுப் படை :194 - 7
17. மலைபடுகடாம் :318 - 22
18. நற்றிணை: 276 : 8 - 10
19. புறநானூறு : 129 : 1 - 3
20. புறநானூறு : 24 : 4 - 6
21. அகநானூறு : 232, 118
22. சிலப்பதிகாரம் : 17: 28. மணிமேகலை : 19 : 65 - 66
23. மதுரைக் காஞ்சி : 611 - 615
24. மதுரைக் காஞ்சி : 160, 329

25. கலித்தொகை : 104 : 60 -62

26. கலித்தொகை : 106 : 31 - 33

27. சிலப்பதிகாரம் : 24 : 26

28. கலித்தொகை : 39 : 26 - 29

ஆர். வேலு
அரசினர் கலைக்கல்லூரி
கிருட்டினகிரி

சங்க இலக்கியம் - வாழ்வியலின் நிழல்

இலக்கியம், சமுதாய வாழ்க்கையின் அனுபவங்களை வெளிக்காட்டும் கண்ணாடி என்பர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். கடந்த கால மக்களின் வாழ்வியல் முறையையும் அங்கே காணப்பெறும் நல்லவை அல்லவைகளையும் எடுத்துக் காட்டி, எதிர்கால மக்களின் நல்வாழ்வுக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் வழிகாட்டி களில் இலக்கியம் தலை சிறந்த இடத்தை அடைகிறது. இலக்கியம் 'ஒரு பொழுது போக்குக்காகப் பயன்படும் கருவி' என்று கொள்வது பொருத்தமன்று. மேலைநாட்டில் 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலக்கியம் துன்பத்தைப் போக்கி இன்பத்தை யூட்டும் பொருளே! என்றும்; இலக்கியம் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தும் காலக் கருவி என்றும் இரு வேறுபட்ட கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சி அறிஞர்களிடையே நிலவி வந்தன. அவை நீண்ட காலம் நிலைபெறவில்லை.

இரஸ்கின் போன்ற அறிஞர்கள் காலத்தை அளவு கோலாக வைத்து இலக்கியங்களைப் பாகுபாடு செய்தனர். அக்கொள்கை வலிவிழந்த பயனற்றுப் போயிற்று! கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை வலிவற்றுக் கலைவாழ்க்கைக்கே என்ற கொள்கை நிலைபெற்றது!

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரையில், புலவர்கள் தாங்கள் கண்ட காட்சிகளைப் பெற்றஅனுபவங்களை, உள்ளது உள்ள வாறு புனைந்துரையின்றிப் படம் பிடித்துக் காட்டிச் சென்றுள்ளனர். சங்க கால இலக்கியங்கள் என்று கூறப்படும் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதிற்றுப்பத்து போன்ற நூல்கள் மக்களின் வாழ்வையும், பழக்கவழக்கங்களையும் எடுத்துக்காட்டு கின்றன. அவை எல்லாம் வரலாற்றுக் காவியங்களாகவும், நடந்த

நிகழ்ச்சிகளைப் படிப்பார் மனக்கண் முன்னர்க் கொண்டு வந்து காட்டும் சொல் ஓவியங்களாகவும் காட்சி அளிக்கின்றன.

அவைகளைக்கொண்டு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தமிழர்களின் வாழ்வியல், அவர்கள் கொண்டிருந்த கொள்கைகள், காதல் வாழ்வு, வீரம் போன்றவற்றைத் தெளிவாக அறிய முடிகிறது. காலவரையறை இல்லையே தவிரப் போர் நிகழ்ச்சிகள், கலந்து கொண்ட மன்னர்கள், அப்போர்களின் முடிவுகள் போன்ற இன்னோரன்ன செயல்கள் நம்மனக்கண்முன் காட்சி அளிக்கின்றன.

அன்றைய தமிழர்கள் கொண்டிருந்த அகவாழ்வியல் முறைகள் புதுமையாகத் தோன்றினும் அவையெல்லாம் புலவர்களின் உளவியல் அறிவையும் தலைவன் தலைவி ஆகியவர்கள் தம்மிடையே கொண்டிருந்த அன்பையும் காட்டுகின்றன. அகப் பாடல்கள் எல்லாம் தமிழர்களின் அகவாழ்வின் அடிப்படையில் ஏற்பட்ட பழக்கவழக்கங்களைத் தெள்ளத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இறந்த காலத்தை எடுத்துக்காட்டி நிகழ்காலத்தை வலிவுபடுத்தி எதிர்காலத்தில் நல்லதொரு சமுதாயத்தை உருவாக்கப் பயன்படும் இலக்கியங்கள் எவ்வாறு வெறும் இலக்கியங்களாகும்?

எனவே, தமிழக இலக்கியங்கள் மக்களின் பண்பாட்டைப் பண்படுத்தவும், இழந்த பெருமையை எண்ணிப்பார்த்து ஏற்றம்பெறவும், வழக்கிழந்த நற்செயல்களை நன்கு செயல் படுத்தவும் பயன்படுகின்றன எனலாம். இலக்கியங்கள் இலக்கியத்திற்கே என்ற கூற்று, தமிழர்கட்குப் பொருந்தாது எனலாம்!

தமிழ் இலக்கியம் பெற்றுள்ள பத்துப்பாட்டுக்களின் ஒருவகையான ஆற்றுப் படை-மக்களின் உள்ளங்களையும், மன்னர்களின் அருள் உள்ளங்களையும், புலவர்களின் பரந்த மனப்பான்மையையும் எடுத்துக் காட்டுவதுடன் - பொருட் செல்வத்தினும் கலைச்செல்வம் சிறந்தது என்பதனையும் - கலைச்செல்வம் அருட் செல்வத்தால் விளக்கம் பெறுவதையும் எடுத்து விளக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் எல்லாம், பொருளும் அருளுங் கொண்ட மன்னர்கள் பொருளற்ற கலையுணர்வு கொண்ட பாணர்களை வரவேற்று, இன்முகம் காட்டி விருந்திட்டு, பொருள் கொடுத்து - வறண்ட வாழ்வை வளமாக்கிய வரலாற்றையே

எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கொடை, வீரம், காதல் என்ற முப்பெரும் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தவையே சங்க இலக்கியங்கள்.

புலவர் உள்ளம்

சங்க இலக்கியங்களில் முதன்மையான இடம் பெறுபவர்கள் புலவர்கள், பாணர்கள் போன்ற நுண்கலை வல்லுநர்களே! அதற்கடுத்த இரண்டாம் இடத்தை அடைகின்றவர்கள் அருள் உள்ளம் கொண்டு மக்கள் வாழ்வே தம் வாழ்வு என்று எண்ணிய அறமறிந்த மன்னர்கள். இறுதியான இடத்தை அடைபவர்கள் தலைவி, தலைவன் என்ற காதலர்கள், அவர்களிடை நின்று காதலறத்தை நன்கு செம்மையாக நடத்தும் தோழி முதலியவர்கள் எனலாம். ஏழ்மையிலே வாடிவதங்கிய புலவர்கள், பெற்ற பெருவளத்தைப் பெறார்க்கு அறிவுறுத்தியும், யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்ற உயர்ந்த எண்ணத்தைக் கொண்டும் வாழ்ந்தனர்.

பெருஞ்சித்திரனார் என்ற புலவர் பெருமகன் குமணனிடம் தாம் பெற்று வந்த செல்வத்தை எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்று இல்லாளிடம் கூறுவது தமிழ் உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது.

'இன்னோர்க்கு என்னாது, என்னொடு சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது, நீயும்
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழவோயே'[1]

என்று கூறுவது நம் உள்ளத்தை உருகச் செய்கிறது. அவருடைய நேர்மையான உள்ளமும், அஞ்சாத நெஞ்சமும், புலவர்களின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கின்றன எனலாம்.

''இரவலர் புரவலர் நீயும் அல்லை
புரவலர் இரவலர்க்கு இல்லையும் அல்லர்
இரவலர் உண்மையும் காண் கினி இரவலர்க்கு
ஈவோர் உண்மையும் காண் கினி நின் ஊர்க்
கடிமரம் வருந்தத்தந்தியாம் பிணித்த
நெடுநல்யானை எம்பரிசில்
கடுமான் தோன்றல் செல்வல்யானே''[2]

என்று கூறும் அவருடைய வீர உணர்ச்சி கோழையையும் வீரனாக்கும். இன்றுள்ள புலவர்கள் நிலையையும் எண்ணிப் பார்த்து - அன்றுள்ள புலவர்கள் வாழ்வையும் எண்ணிப்பார்த்து எதிர்காலத்தில் எவ்வாறு வாழ்வை அமைக்கவேண்டும் என்ற

உறுதியினைக் கொள்ள இப்பாடல்கள் வழி வகுக்கின்றன. இவ்வாறு தமிழ் இலக்கியங்கள் மக்கள் வாழ்வோடு ஒன்றியவை என்பதை நாம் மறக்கமுடியாது.

புலவர்கள் செம்மாந்த வாழ்க்கையிலும் எளிமை உடையவர்கள் என்பதை இடைக்காடனார் நல்ல உவமை கொண்டு விளக்குகிறார்.

''மலையின் இழிந்து மாக்கடல் நோக்கி
நிலவரை இழிதரும் பல்யாறு போலப்
புலவரெல்லாம் நின்னோக்கினரே''[3]

என்று பாடுகின்றார். புலவர்கள் நாட்டுக்காகச் செய்த அரும் பெரும் பணிகளுள் ஒன்று அறிவுரைகூறல்; காரிக்கண்ணனார்

''தமிழ் கெழுகூடல் தண்கோல் வேந்தே
நல்லபோலவும், நயவபோலவும்
தொல்லோர் சென்ற நெறிய போலவும்
காதல் நெஞ்சின்றும் இடைபுகற்கு அலமரும்
ஏதில் மாக்கள் பொது மொழி கொள்ளாது
இன்றே போல்க நும் புணர்ச்சி''[4]

என்று மகிழ்ந்து பாடுகின்றார்.

புலவர்கள் வாழ்வு

''வள்ளியோர்ப்படர்ந்து, புள்ளின் போகி
நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து
வடியா நாவின் வல்லாங்குப்பாடிப்
பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி
ஓம்பாது உண்டு, கூம்பாது வீசி
வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை
பிறர்க்குத் தீதறிந்தன்றோ இன்றே, திறப்பட
நன்னார் நாண அண்ணாந்து ஏகி
ஆங்கு இனி தொழுகின் அல்லது ஓங்குபுகழ்
மண்ணாள் செல்வமெய்திய
நும்மோரன்ன செம்மலும் உடைத்தே''[5]

என்று புலவர்கள் எத்தகைய அறவாழ்வையும், எளிய தோற்றத்தையும் உடைவயவர்கள் என்பதைச் சித்திரிக்கின்றார் கோவூர்கிழார்.

நரிவெரூஉத்தலையார் என்ற புலவர் கூறிய நல்லுரை

''நல்லது செய்தல் அற்றீர் ஆயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின் அதுதான்
எல்லோரும் உவப்பது அன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉம் நெறியுமற்றதுவே''[6]

என்பதாகும்.

உலக நிலையை உணர்ந்தவர்கள் புலவர்கள். கணியன் பூங்குன்றனார்;

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தரவாரா
நோதலும் தணிதலும் அற்றோரன்ன
சாதலும் புதுவது அன்றே என்றும்
காட்சியின் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே![7]

என்றும் கூறுகின்றார். பக்குடுக்கை நன்கணியார்

''ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்
ஈர்ந்தண்முழவின் பாணிததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூவணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைதல் உண் கண் மன்ற பணிவார்ப்பு உறைப்பப்
படைத்தோன் மன்றவப் பண்பிலாளன்
இன்னாது அம்ம இவ்வுலகம்
இனிய காண்ப இதன் இயல்பு உணர்ந்தோரே''[8]

என்று உலகத்தன்மையை உணர்ந்து கூறுகிறார். பொன் முடியார் என்ற பெண்பாற் புலவர் மக்களின் கடமைகளை உணர்ந்து எதிர்கால மக்களுக்கு அறிவிக்கின்றார்.

''ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக்கடனே
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே''[9]

எனவே சங்க இலக்கியங்களால் அன்றுள்ள மக்கள் கொண்டிருந்த கொள்கைகள், புலவர்கள் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குக் காட்டிய

ஆர்வம், புலவர்கள் காவலர்கள் இடையில் பெற்றிருந்த மதிப்பு ஆகிய அனைத்தையும் நாம் அறிய முடிகின்றது. வாழ்க்கை நிலையைப் படம் பிடித்துக்காட்டிப், படிப்பார் உள்ளங்களில் புதிய ஒரு திருப்பத்தை உண்டு பண்ணுகிறதே தவிர வெறும் இன்பத்தை மட்டும் பயக்கவில்லை. எனவே இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காக என்ற கூற்று அடிபட்டுப் போகிறது எனலாம்.

சாதி சமயமற்ற சமுதாயம், உயர்வு தாழ்வு என்ற வேறுபாடு கடந்த நிலை, கற்றோர்க்குச் சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு-எத்திசை செலினும் அத்திசை சோறே கலைஞர்க்கு மதிப்பு என்ற உயர்ந்த கொள்கை இவற்றிற்காகப் புலவர்கள் பாடுபட்டனர் என்று உணரலாம்.

மன்னர்கள் வாழ்வு

மன்னர்கள் மக்களை உயிராக எண்ணினர். மக்கள் மன்னர்களை உயிராக எண்ணினர். நாட்டின் நல்வாழ்வும் வளமுமே தங்களின் குறிக்கோள் என்ற உயர்ந்த நோக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். 'காவலர்கள்' என்ற பெயரைக் கொண்டு சிறப்புடன் ஆண்டனர். புலவர்கள் சொற்கட்கு அஞ்சினர்.

தீது செய்தவர்கள் உணர்ந்து, வருந்தி உயிர்விட்டனர். செங்கோலே தமக்கு உயிர் என்ற அடிப்படையில் வாழ்ந்தனர். தவறு செய்த மன்னர்களை மக்களே தண்டித்தனர் என்பதற்கு நன்னன் என்ற மன்னனது வாழ்வு சான்று பகர்கின்றது.

மோசிகீரனார் மன்னன் கடமையைப் பற்றிப்பாடுகின்றார்.

''நெல்லும் உயிர் அன்றே, நீரும் உயிர் அன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்
அதனால், யான் உயிர் என்பதறிகை
வேல்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே''[10]

என்று கூறுகின்றார். இப்பாட்டு மன்னர்களின் கடனை அறிவுறுத்துவதாக இருந்தாலும் புறம், அகம் என்ற சங்க இலக்கிய நூல்கள் அதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைகின்றன. மன்னர்கள் கூறுகின்ற வஞ்சினம், மோசிகீரனாரின் கருத்துக்கு வலிவையும், பொலிவையும் அளிக்கின்றன. தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியன்,

''என்னிழல் வாழ்நர் சென்னிழல் காணாது
கொடியவன் எம் இறை எனக் கண்ணீர் பரப்பிக்

குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலைகிய பலர் புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை''[11]

என்று கூறும் வஞ்சினக் கருத்துக்கள் புலவர்கள் கூறிய அறிவுரைகட்கு விளக்கமாக அமைகின்றன. பாரியைக் கபிலர் பாடுங்கால்

''அளிதோ தானே பேரிருங் குன்றே
வேலின் வேறல் வேந்தர்க்கோ அரிதே
நிலத்து இணைமலர் புரையும் உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதாற் பாடினள் வரினே''[12]

என்று பாடுகின்றார். இதனால் பகைமன்னரால் பெற முடியாத சிறப்பையும், பெருமையையும் இரவலர்கள் அடைந்தனர் என்பதை உணரலாம். மன்னர்களின் ஆற்றல் எல்லாம் இரவலர்களின் முன் எளிமையாகவும், அருளாகவும், அன்பாகவும் மாறிக் கொடை வள்ளல்களாகச் செய்தன; பகைவரின் முன் வீரமாக மாறி வெற்றிக்கு வாய்ப்பு நல்கின.

மோசியார் என்ற புலவர் வேல் ஆயைப் பாடுங்கால், அவனுடைய அருள் உள்ளத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டு கின்றனர்.

''இம்மைச் செய்தது மறுமைக்காம் எனும்
அறவிலைவணிகன் ஆய் அலன் பிறரும்
சான்றோர் சென்ற நெறியென
ஆங்குப்பட்டன்று அவன் கைவண்மையே''[13]

என்று, பயனை எதிர்பாராது மன்னர்கள் தம் கொடைத் தன்மையை உணர்த்துகின்றார். அன்றுள்ள பழக்கங்களைப் புறநானூறு படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றது. இன்று நடப்பது போலவே மற்போர் அன்றும் மக்களிடையில் நடத்திருக்கின்றது. அந்த மற்போரைக் கண்ட பெண் ஒருத்தி எண்ணுவதாகப் பாடும் இப்பாடல் நம் உள்ளத்தைத் தன்பால் ஈர்க்கின்றது என்பதில் ஐயமே இல்லை.

''என்னைக்கு ஊர் இஃது அன்மையானும்
என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மையானும்
ஆடு ஆடு என்ப ஒருசாரோரே

ஆடு அன்று என்ப ஒருசாரோரே
நல்ல பல்லோர் இரு நன் மொழியே
அம் சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி எம்மில்
முழா அரைப்போந்தைப் பொருந்தி நின்று
யான் கண்டனனவன் ஆடாகுதலே''[14]

என்று மக்கள் செய்யும் ஆரவாரத்தையும் அவன் உள்ளத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது இப்பாடல். இன்று போல் அன்றும் இருபட்ட எண்ணங்கள் மோதி முடிவில் ஒன்றாக இணைந்த காட்சியை இதன் மூலம் நாம் காண்கிறோம்.

வயது முதிராது இளம் பெண்கள் எல்லாம் செய்யுள் இயற்றும் திறம் படைத்துள்ளனர் என்பது நக்கண்ணையாராலும், ஆதிமந்தியாராலும், பாரி மகளிராலும் அறியலாம். கல்வி கட்டாயக்கல்வியாக நாட்டில் இருந்தது போலும் என்று எண்ணுவதற்கு இடம் உண்டு. இருபதாம் நூற்றாண்டில் அரசியலரால் செயல்படுத்த இயலாத கட்டாயக் கல்வித் திட்டத்தை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தமிழகத்தில் செயல்படுத்தி வெற்றி கண்டுள்ளனர் என்பது வெள்ளிடை மலை.

அக வாழ்வு

புறத்தில் மக்கள் உணர்ச்சியும், ஊக்கமும் கொண்டு திகழ்ந்தனரோ அதுபோல அகத்திலும் அறம் பிறழாது உள்ளத்து உணர்ச்சியை வளர்த்து உலக வாழ்வின் இன்பத்தைப் பெற்று வாழ்ந்தனர்.

''காமஞ்சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமஞ்சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனுங் கிழத்தியுஞ்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன்பயனே''[15]

என்று தொல்காப்பியம் தமிழர்களின் அறவாழ்வைக் காட்டுகிறது. அதன் அடிப்படையில் வாழ்வை நடாத்தி வளம் கண்டவர்கள் தமிழர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களால் அறியலாம்.

காதல் உணர்வு

''யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல் நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே''[16]

என்று குறுந்தொகை கூறுகின்றது. உள்ளப்பிணைப்பே காதல் என்பதை உணர்த்துகின்றது. இளம் காதலர்கள் தனிக் குடும்பம் நடத்தும் முறையைக் கவிஞர் கண்டவர்போலக் கூறுவது இன்றும் நாம் காண்பதாம்.

''முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மென் விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇ
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழத்
தான் துழந்து அட்ட திம்புளிப்பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே''[17]

என்று இப்பாடலின் மூலம் பெண்கள் எந்த அளவுக்குப் பங்கேற்று, காதலனுடன் ஒன்றிய இணைந்த வாழ்க்கையைப் பெற்றிருந்தனர் என்று நாம் அறியலாம். எனவே சங்க இலக்கியங்கள் எல்லாம் வரலாற்றுக் காட்சிகளாகப் பயன்படு கின்றனவே தவிரக் கற்பனை நிறைந்த கதைகள் அல்ல என்பதை உணரலாம்.

எனவே, சங்க இலக்கியங்கள் மக்களின் உள்ளத்தைப் பயன்படுத்தி, ஒழுக்க நெறியில் வாழ்வை அமைப்பதற்கு வழிகாட்டுகின்றன. "Literature is an instrument of moral education"[18] என்று டிரைடன் என்ற மேல்நாட்டு அறிஞர் கூறுவதற்கிணங்க மக்கட்குக் பயன்படுகின்றன. சங்கப் புலவர்கள் எல்லாரும் உலகம் உய்வதற்கு வேண்டிய நல்ல சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்தனர். செல்வம் மனிதனைக் கெடுத்துச் சமுதாயத்தை அழித்துவிடும் என்ற தனியுடைமைக் கொள்கையை நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். செல்வர்கட்கும், மன்னர் கட்கும் சமவுடைமைக் கொள்கை உயர்ந்த தன்மையை விளக்கிக் கூறி அவர்களை அதன்பால் ஈடுபாடு கொள்ளுமாறு செய்தனர். அவர்களும் அதனையே தங்களின் குறிக்கோளாகவும், கடமையாகவும் எண்ணி, செல்வத்தை மதிக்காது மனிதனை, மனிதனின் உயர்ந்த பண்பாட்டை, உழைப்பை மதித்து நாட்டின் நலிவைப் போக்கியும் - பெருமையை உயர்த்தியும் வாழ்ந்தனர்.

'செல்வத்துப்பயனே ஈதல்'[19] என்ற தத்துவத்தை அறிந்திருந்தனர். 'ஒப்புரவு' போன்ற உயர்ந்த குணங்கள் எல்லா மக்களிடமும் வேரூன்றி வளர்வதற்குப் புலவர்களும், மன்னர்களும், பாடுபட்டனர். ''வினையே ஆடவர்க்கு உயிர்''[20] என்ற உன்னதமான கொள்கையை மக்கள் கடைப்பிடித்துப்

புறத்தைச் சிறப்பித்தனர். 'மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்', என்ற அன்புப் பிணைப்பால் அகத்தைச் செம்மைப்படுத்தினர்.

''பொருள் குவியுமிடத்தில் மக்கள் தேய்கின்றனர்''[21] என்ற கோல்டு சிமித் அவர்களின் தத்துவத்தை அன்றை நம்மன்னர்கள் அறிந்திருந்தினர்.

'எத்துணை ஆயினும் ஈத்தல் நன்று என
மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே
பிறர்வறுமை நோக்கின்று அவன் கைவண்மையே'[22]

என்பதை உணர்ந்து வாழ்வியலை அமைத்துக் கொண்டனர். உயர்ந்த தத்துவங்களை எல்லாம் ஒருசிலர் மேற்கொண்டால் வெற்றி பெறமுடியாது என்றுதான் எல்லோரும் உணரவேண்டும்; உணர்ந்து செயல்படவேண்டும்; அப்படி செயலபட்டால் உலகம் உயர்வு தாழ்வு இல்லாமல் சமவுடைமையாக வாழும் என்பதை அன்றைய மன்னர்கள் அறிந்து வாழ்ந்தனர்.

தனி மனிதனை வளர்க்கவும், வாழ்விக்கவுமே சமுதாய அமைப்பு

தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கை எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியமானதுதான் சமுதாய வாழ்வும். தனி மனிதனின் முன்னேற்றம் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றம். சமுதாயத்தின் முன்னேற்றம் நாட்டின் முன்னேற்றம். நாட்டை உருவாக்குவது மக்கள் கடமை. எனவே தான் ஔவையார் என்ற பெண் பெண்பாற்புலவர்

'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழிநல்லை வாழிய நிலனே'[23]

என்று சிறப்பித்தார்.

குறிப்புகள்

1. புறம் - 163
2. புறம் - 162
3. புறம் - 42
4. புறம் - 58
5. புறம் - 47
6. புறம் - 195
7. புறம் - 192
8. புறம் - 194
9. புறம் - 312

10. புறம் - 186

11. புறம் - 73

12. புறம் - 111.

13. புறம் - 134

14. புறம் - 85

15. தொல்.கற் - 52

16. குறுந் - 40

17. குறுந் - 167

18. Dryden.

19. புறம் - 189.

20. குறுந். - 135

21. Goldsmith

22. புறம் - 141

23. புறம் - 187

புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கையும் சிறுகதையும்

சிறுகதைகள் மூலம் தமிழ் நாட்டின் வாழ்க்கையை, தத்துவத்தை, பண்பாட்டை நமக்கும் ஏனையோருக்கும் படமாகத் திரட்டிக் காட்டிய புதுமைப்பித்தன், தம் இறுதிக் காலத்தில் தம் நெருங்கிய நண்பர் சிதம்பரத்திடம், ''இலக்கியத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டு விடாதே, அது உன்னைக் கொல்லும்'' என்று சொன்னார். புதுமைப்பித்தனது வாழ்க்கை தமிழ் எழுத்தாளர் ஒருவருடைய சோக நாடகமாக இருந்ததோடு, உயிருள்ள எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு எச்சரிக்கையாகவும் அமைந்தது. இலக்கிய உலகத்திற்கு வருவதற்கு முன்பே ஓரளவாவது இவ்வெண்ணம் அவருக்கு இருந்திருக்குமானால் நிச்சயமாக அவரது முடிவு வேறு விதமாக இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இலக்கியப் பணியே தம் முழு மூச்சு என்று எண்ணி உற்றார், பெற்றோர் அனைவரையும் வெறுத்து உடல், பொருள், ஆவி அனைத்தையும் தியாகம் செய்யத் துணிந்த அச்செம்மலைத் தமிழகம் சரியான முறையில் கவனிக்கவில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். ஒரு கலைஞன் வாழ்ந்திருக்கும் போது அவனைச் சிறிதும் கவனிக்காத சமுதாயம், அக்கலைஞன் இறந்தபிறகு அவனுக்கு நினைவுச் சின்னங்களும், மண்டபங் களும் எடுத்து விழாக் கொண்டாடும். தமிழகத்தின் பொதுவிதிக்கு அவர் மட்டும் என்ன விதிவிலக்கா? மரணத்திற்குப்பின் தம் நிலை என்ன என்பதை அவர் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தார் என்பதை அவரது இறுதிக் காலப் பேச்சுத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

இலக்கிய வட்டாரத்தில் புதுமைப்பித்தன் என்ற புனை பெயரில் அறியப்பட்ட விருத்தாசலம் நடுத்தரக் குடும்பத்தில் 1906-ம் ஆண்டில் பிறந்தார். இவர் தந்தையார் தென்னாற்காடு மாவட்டத்தில் நிலப்பதிவுத் தாசில்தாராக இருந்த சொக்கலிங்கம் என்பவர். சிறுவயதிலேயே தம் தாயை இழந்த புதுமைப்பித்தன், தம் சிற்றன்னையின் கொடுமைக்கு ஆளானார். சிற்றன்னையால் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள் அவர் வாழ்க்கையைத் திசை மாறிய மரக்கலமாக்கியது. வெகு சிரமத்திற்கிடையே 1931-ம் ஆண்டு பி.ஏ., பட்டம் பெற்ற புதுமைப்பித்தனை உயர் பதவியில்

அமர்த்த அவர் தந்தையார் மேற்கொண்ட முயற்சிகள் வீணாயின. சிக்கலான இச் சூழ்நிலையில் இவருக்குத் திருமணம் முடிந்தது. திருமணத்திற்குப்பின் பெற்றோர்களுடன் இருந்த சிறு உறவுகூடத் துண்டித்துப் போயிற்று.

புதுமைப்பித்தன் தமது இலக்கியச் சேவையை 1933-ல் அவதாரம் எடுத்த மணிக்கொடியில் ஆரம்பித்து, 1936 லிருந்து 1943 வரை தினமணி செய்தித் தாளில் உதவி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். தினமணியிலிருந்து விலகிய புதுமைப்பித்தன் தினசரியில் சிலகாலம் இருந்தார். அங்கிருந்து விலகியதோடு அவர் தம் பத்திரிகைத் தொழிலை விட்டு விட்டுத் திரைப்படத் துறையை நாடினார். திரைப்படத் துறையை நம்பிப் பூனா சென்ற புதுமைப்பித்தன் காச நோயோடு ஊர் திரும்பினார். காச நோயே அவருக்கு யமனாக அமைந்தது.

புதுமைப்பித்தனது இலக்கியத் தொண்டு

புதுமைப்பித்தன் எழுதிய மொத்தக் கதைகள் 200. இதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. புதுமைப்பித்தன் - இப்பெயரில் மட்டுமேயன்றி, சொ. வி. வேளூர் கந்தசாமிக் கவிராயர், ரசமட்டம், கூத்தன், நந்தி, கபாலி முதலிய பல பெயர்களில் தமது இலக்கியப் பணியை மேற்கொண்டார். இன்று நமக்குக் கிடைத்த நூல்கள் புதுமைப்பித்தன் கதைகள், காஞ்சனா. புதிய ஒளி, அன்று இரவு, ஆண்மை, விபரீத ஆசை முதலியன. இவை தவிரக் கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்றும், நாடகங்கள் ஒன்றிரண்டும், சில கவிதைகளும், குறுநாவல் என்ற முறையில் ஒன்றிரண்டும் எழுதியுள்ளார். அயல் நாட்டுக் கதைகள் சிலவற்றை மொழி பெயர்த்துள்ளார். நாடகம், கவிதை, கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு என்ற இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும் சிறுகதைத் துறை ஒன்றில்தான் இவரால் சிறப்படைய முடிந்தது.

புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறுகதைக்கு ஏற்றமும் சிறப்பும் இவர் காலத்தில்தான் கிடைத்தன என்று சொன்னால் அது மிகையல்ல. புதுமைப் பித்தனுக்கு இருந்த சிறப்பெல்லாம், அவர் கதைகள் அனைத்தும் சமூகப் பிரச்சனையை உள்ளடக்கியவை என்பதால்தான், ''மக்கட் குலத்தின் அறியாமையும், மனமாசும், ஏற்றத்தாழ்வுகளும், முரண்பாடும், துயரங்களின் அவலமும் இவருடைய கலைநோக்கில் கதை யூற்றுக்களாகத் தோற்றமளித்தன. இவற்றைத் தமது எழுத்திலே

தேக்கி மனிதனைச் சிந்திக்க வைத்தார்'' (கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 7: பக்கம் 433 - 434)

காஞ்சனா என்ற தொகுதியின் முன்னுரையில் எப்படித் தம்மால் கதை எழுத முடிந்தது என்பது பற்றிக் கூறியுள்ளார். ''நான் கதை எழுதுவதற்காக நிஷ்டையில் உட்கார்ந்து யோசிப்பதில்லை. என் கதைகளில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு எடுத்த எடுப்பிலேயே எழுதி வெற்றிகாண்பதற்குக் காரணம் என் நெஞ்சில் எழுதாக் கதைகளாக எப்பொழுதும் கிடந்துகொண்டே இருக்கும். அந்த இடங்களிலிருந்து நான் எப்பொழுதும் எடுத்துக்கொள்வேன் (காஞ்சனை - முன்னுரை) கு. அழகிரிசாமி அவர்களுக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில், ''கதை எழுதுவது குழாயைத் திருப்பியதும் தண்ணீர் சுரப்பது போலல்ல'' என்று குறித்துள்ளார். (நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் - கு. அழகிரி சாமி - பக்கம் 85). சிறுகதை மன்னன் புதுமைப்பித்தன், ''சிறுகதை வாழ்க்கையின் சாளரங்கள், வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை அல்லது ஒருவரின் தனி உணர்ச்சியை அல்லது ஒரு குண சம்பவத்தை எடுத்துச் சித்தரிப்பது'' என்று இலக்கணம் வகுத்தார்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் அனைத்தும் சமூகக் கதைகள் தாம். ஆயினும் அதில் பல பிரிவுகள் அடங்கியுள்ளன.

சமூகக் கதை

பிறர் மனவிகாரம் எனக் கூறி ஒதுக்கிய பிரச்சனைகள் பற்றியது ஒருவகை. 'கல்யாணி', 'பொன்னகரம்', 'கவந்தனும் காமனும்', இப்பிரிவில் அடங்கும். யதார்த்த நிலையில் வாழ்க்கையை அணுகியது மற்றொரு வகை. 'மனித யந்திரம்', 'தெருவிளக்கு', 'ஒரு நாள் கழிந்தது' முதலியன இப்பிரிவில் அடங்கும்.

முழுதும் கற்பனைக் கதைகள்

'சிற்பியின் நகரம்', 'ஞானக் குகை', 'கனவுப் பெண்' முதலியன.

புது உருக்கொண்ட கதைகள்

சில பழைய கதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் தன் எண்ணப்படி அவற்றிற்குப் புது உருக்கொடுத்து நம்மை ரசிக்க வைத்துள்ளார். 'அகல்யை', 'சாப விமோசனம்', 'அன்று இரவு' முதலிய கதைகள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தன.

மர்மக் கதைகள்

இவர் எழுதிய சில மர்மக் கதைகள் 'சமாதி', 'கொலைகாரன் கை,' 'டாக்டர் சம்பத்' முதலியன.

நகைச்சுவைக் கதைகள்

நகைச்சுவையை விரும்பாத மனிதர்களே இருக்க மாட்டார்கள். இவரது நகைச்சுவைக் கதைகளுக்கு எடுத்துக் காட்டாக, 'காலனும் கிழவியும்,' 'கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும்' ஆகிய கதைகளைச் சொல்லலாம்.

புதுமைப் பித்தன் கதைகளுக்குச் சிறப்பாகச் சில தனித் தன்மைகள் உண்டு. அவருக்கென்று அமைந்த ஒரு கதையும், கதை சொல்லும் போக்கும், கேலியும் கிண்டலுமாக, நைந்து போயிருக்கின்ற சில மூடப்பழக்க வழக்கங்களைச் சாடும் தோரணையும் சுருங்கச் சொல்லும் அழகும் அவரது கதைகளுக்குத் தனித் தன்மையை ஊட்டுகின்றன. முதல் வார்த்தையிலிருந்து கடைசி வார்த்தை வரை ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி அர்த்த பாவத்தோடு சொல்லும் அவர்தரும் விளக்கங்களும், வர்ணனைகளும் கதையின் ஒரு பாத்திரத்தின் தன்மையை விளக்குவதற்காகத்தான் இருக்கும். அவர் கையாளக்கூடிய உவமைகள் நாம் அன்றாடம் வாழ்க்கையில் காணக்கூடிய காட்சிகளாகவே அமைந்து இருக்கும்.

தம் கதைகளுக்குப் புதுமைப்பித்தன் கொடுத்த தலைப்புகள் எல்லாம் புதுமையானவை. 'நாசகாரக் கும்பல்', 'கயிற்றரவு', 'பிரம்மராக்ஷஸ்', 'சாயங்கால மயக்கம்' முதலியன அவர் கொடுத்த தலைப்புகள். இந்தத் தலைப்புகளுடன் கதைகளும் பொருந்தித்தான் உள்ளன. 'நாசகாரக்கும்பல்' தோன்றிய விதத்தைப் புதுமைப்பித்தனே சுவைபட எழுதியுள்ளார். 'பிரம்மராக்ஷஸ்' என்ற கதையின் கருத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் போது, ''கருத்து ஒன்றும் கிடையாது. வார்த்தைகளை வைத்து விளையாடிவிட்டேன், வெற்றியும் பெற்றுவிட்டேன்'' என்று சொல்லியுள்ளார்.

சில கதைகளில் கடைசி வரிகள் நல்ல கருத்துக்களோடு உயிர்த் துடிப்புள்ளதாகவும் காணலாம். 'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் ''என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கின்றீர்களே! இதுதானய்யா ''பொன்னகரம்'' என்று முடித்துள்ளார். சில வேளைகளில் அந்தக் கடைசி வரிகளில் கதை முடியாததுபோல் தோன்றும்.

புதுமைப்பித்தனது நடை, இன்று புதிய வசன நடைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டப்படுகிறது. இந்நடையைப் பற்றிக் கூறும் திரு. அழகிரிசாமி அவர்கள், ''புதுமைப்பித்தன் இலக்கியம் தமிழ்நாட்டு வசன இலக்கியத்தின் சொத்து. அவர் வசன இலக்கிய மன்னர்'' என்று கூறுகிறார். (நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் - பக்கம் 82). தம் நடையைத் தவளைப் பாய்ச்சல் நடை என்று அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தனது கதைகளில் காணப்பெறும் மற்றொரு சிறப்பு. மனித மனக் கோலங்கள் வெகு திறமையாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மன விகாரங்களைப் பற்றியும் மன ஆசா பாசங்களைப் பற்றியும் புதுமைப்பித்தன் எழுதத் தொடங்கியவுடன் அவருக்குப் பலத்த எதிர்ப்பு ஏற்பட்டது. அவ்வெதிர்ப்பைச் சமாளிக்கும் முறையில், நடைமுறை விவகாரங்களைப் பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவுமில்லை என்று தம் காலத்து இலக்கிய விமர்சகர்களைக் கண்டித்தவர் புதுமைப்பித்தன்.

புதுமைப்பித்தனது சிறுகதைகளில் மனித உணர்ச்சிகளுக்குத் தான் மதிப்புக் கொடுக்கப்பட்டதே அன்றி நாம் காலம் காலமாகப் போற்றிவரும் ஒழுக்கங்களுக்கு மதிப்புக் கொடுக்கப்படவில்லை என்பது, அவரது கதைகள் மீது கூறப்பட்ட குற்றச்சாட்டு. ''பொன்னகரம்,'' ''கவந்தனும் காமனும்'' முதலிய கதைகளை இந்தக் கருத்தில் பெரும்பாலானவர்களும் தாக்கினார்கள்.

புதுமைப்பித்தனது உண்மைநிலை என்ன என்பதைச் சிறிது ஆராய்ந்து பார்த்தால் தூய காதலைப் பற்றியும், பெண்மையின் சிறப்புப் பற்றியும், பெண்மைக்குத் தரவேண்டிய ஏற்றத்தைப் பற்றியும் அவருக்கு உறுதியான கருத்துக்கள் இருந்தமை நன்கு புலனாகும்.

''பொன்னகரம்'' என்ற கதையில் 'அம்மாளு' என்ற கூலியின் சங்கடம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அம்மாளுவின் கணவன் ஒரு சாதாரண குதிரை வண்டிக்காரன். விபத்தில் சிக்கி வீட்டிலிருக்கும் அவனுக்குக் கஞ்சி காய்ச்சிக் கொடுக்க அம்மாளுவிடம் காசில்லை. இந்த நிலையில் இருள்சூழ்ந்த மாலை நேரத்தில் ஒரு சந்துப்புறமாகச் செல்கின்றாள். அவள்மீது நீண்ட நாட்களாகக் கண்வைத்திருக்கும் ஒரு இளம் வாலிபன் அவளைப் பின்பற்றிச் செல்கின்றான். இருவரும் இருளில் மறைந்து விடுகின்றனர். அம்மாளு சிறிது நேரத்தில் முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து

விடுகின்றாள். ஆம், கணவனுக்குக் கஞ்சி காய்ச்சிக் கொடுக்கத் தான். இந்தக் கதையில் ஆசிரியர் அம்மாளுவின் சீர்கேட்டைத் தம்பட்டம் அடிக்க நினைக்கவில்லை. ஒழுக்கத்தைத் துச்சமென்று நினைத்தவள் அம்மாளு என்று சொல்லவேண்டும் என்பது ஆசிரியர் கருத்தாயின் அவளை, தன் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையில்வரும் தொழில் யுவதியைப் போல் படைத்திருக்க மாட்டாரா?

'கவந்தனும் காமனும்' என்னும் கதையில் வரும் அந்தத் தொழில் யுவதி, மாலையில் அலுவலகத்திலிருந்து திரும்பும் சபல உள்ளம் படைத்த சில ஆண்களை எதிர்பார்த்துக் காத்து நிற்கின்றாள். அவ்வழியே குமஸ்தா ஒருவன் வருகின்றான். அவளை அவன் பார்க்கவில்லை. அவளாகவே சென்று அவனிடம் வம்பு செய்கிறாள். பயந்துவிட்ட அவன் தன்னிடமிருந்த சில்லரைகளை அவள் கையில் திணித்துவிட்டு ஓடிவிடுகிறான். ''ஏண்டா பேடிப் பயலே! என்னைப் பிச்சைக்காரின்னா நினைச்சுகினே!'' என்று அவன் கொடுத்த சில்லரைகளை விட்டெறிகிறாள்.

இவளைப் பொறுத்தவரை பிச்சையெடுப்பதைத் தன் தொழிலைவிடக் கேவலமாக எண்ணுகிறாள். இத்தகைய ஒரு சீர்கெட்ட பாத்திரமாகவா அம்மாளுவைப் படைத்திருக்கிறார். அம்மாளுவின் கற்பு காசானது என்றால் கணவனைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணம்தான் அதற்குக் காரணம் என்று தோன்றுகிறது. ஏழ்மை வளருமானால் .... ஏழைப்பெண்களின் ஒழுக்கம் என்ன ஆகும்? பொன்னகரமாகும் என்பது ஆசிரியரின் கருத்து. இக்கதையின் மூலம் ஆசிரியர் சமூகத்தை விழித்துக் கொள்ளச் சொன்னாரேயன்றித் தன் மட்டரகமான ரசனையையோ, அல்லது தன் கீழ்த்தரமான உணர்ச்சியையோ விரும்பிக் கூறவில்லை.

தன் கதைகளைப் பற்றிக் கூறும் புதுமைப்பித்தன், ''பொதுவாக என்னுடைய கதைக்ள் உலகத்துக்கு உபதேசம் பண்ணி உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல்வாழ்விற்குச் சௌகரியம் பண்ணி வைக்கும் இன்சூரன்சு ஏற்பாடும் அல்ல. எனக்குப் பிடிக்கிறவர்களையும், பிடிக்காதவர் களையும், கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்'' என்று கூறியுள்ளார். (காஞ்சனை - முன்னுரை). மேலும் அவர், ''என் கதைகளில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு விவகாரத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும். ஆனால் என் கதைகளின் பொதுத்தன்மை - நம்பிக்கை

வறட்சி'' என்று கூறியுள்ளதைக் காணலாம். (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்கம் 9).

உலகத்துச் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்த பிராங்க ஓ கொணர் என்பார் சிறுகதை அமுக்கப்பட்ட மனிதனின் அல்லது மக்களின் குரல் என்றார். புதுமைப் பித்தன் சிறுகதைகள் வேறு எவரையும் கதைக் கருவாகக் கொள்ளவில்லை (தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - கா. சிவத்தம்பி - பக்கம் 85).

★ இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர் பெயர் குறிக்கப்பெறவில்லை. பேரா. சி, கனகசபாபதி அவர்களின் கட்டுரையை அடுத்தும் பேரா. வெள்ளிமலை அவர்களின் கட்டுரைக்கு முன்பும் இக்கட்டுரை இடம் பெற்றிருந்தது - பதிப்பாசிரியர்.

K. ARUMUGHAM
Delhi University
Delhi

LITERARY VALUE IN GRAMMATICAL DEVIATIONS

Feelings or Diction?

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings".[1] A poet understands the emotions and feelings of the world and his heart is filled with those feelings, before a poem comes out of his lips. He almost becomes one with the character he creates, before he depicts it in his poem and that is why I.A. Richards says, "It is never what a poet says which matters, but what he is."[2]

Poetry thus flows out from the heart of the poet with the words gifted by his emotion and not merely by his knowledge or wisdom. Whether the words used in the poem are grammatically right or wrong, they never fail to express the feelings and emotions in the heart of the poet. As Dr. M. Varadarajan says, "Sometimes the words and their meanings vary to a great and it is this variation which clearly describes the feelings of the poet. This variation is not due to the poet's intention, but to the spontaneous overflow of his powerful feelings".[3]

We have plenty of instances in our literary works where we come across such changes or deviations from grammatical rules, in person, gender, tense etc. Such deviations which portray the intimate feelings of the poet in the clear manner are sanctioned by Tholkaapiyar who is both a grammarian and a man of letters. These inevitable deviations are called Vazhuvamaithi in Tholkappiam.[4]

Tradition or Non-tradition?

The marriage of Kannaki with Koovalan takes place with great pomp and show in the city of Pukaar, where men and women cluster together and appreciate the beauty of the couple. Women begin to

praise the beauty and chastity of Kannaki and compare them with those of Lakshmi and Arunhthathi respectively. Ilhankoovatikalh,[5] the author of Cilappathikaaram, approvingly reflecting the affectionate feelings of the ladies, showers his feelings in the form of poetry.

Poothilaar thiruvinalh pukazhuTai vaTiventum
Thiithilaa vaTamiinin thitamivalh thitamentum
Maatharaar thozhutheeththa vayangkiya perungkuththuk
Kaathalaalh peyarmannum kaNNakiyen paalhmannoo

These are the words overflowing from the poet's heart.

Here KaNNaki is not compared with Lakshmi and Arunhthathi, but these deities are compared with KaNNaki for her beauty and chastity. In a simile, generally, the character in the poem should occur as the thing compared i.e. upameeyam, but here it is treated as the comparison i.e. upamaanam and this deviation is against the literary tradition. In other words, KaNNaki, the character portrayed by the poet, must be treated as the thing compared and the deities i.e. Lakshmi; the Goddess of beauty and Arunhthathi, the Goddess of chastity must be treated as comparisons.

IlhangkoovaTikalh thus violates the literary tradition by treating KaNNaki as comparison, and the deities as the things compared, when the deities are not the characters to be depicted by him in his poem.

Ways of comparison	Upameeyam	Upamaanam
1. Traditional way	KaNNaki	Lakshmi & Arunhthathi
2. Poet's way	Lakshmi & Arunhthathi	KaNNaki

This deviation from literary tradition is the outburst of powerful affectionate feelings of the poet and that is why such deviations are sanctioned by Tholkaappiyar.[6] The poet might have strictly followed the tradition of similes, but it will not give expression to his emotional feelings which is the essential aspect of poetry to be enjoyed by men of letters.

Past or Future?

"Malar micai eekinaan" is a title conferred by Valhlhuvar on God.[7] The meaning of this phrase is: "One who went to the heart of His devotees who think of Him with love." But according to Tamil

grammar it should be stated like this: "One who will go to the heart of His devotees who think of Him with love."

The word "eekinaan" meaning "went" is a verb denoting past tense. It is impossible for God to go to the heart of His devotees before they think of Him. Here thinking is the cause, and going is the effect. Thinking, the cause, must occur first and going, the effect, next, and this is the natural occurence of the cause and effect. But here Valhlhuvar goes against the rules relating to the tenses, by using the word "eekinaan", past tense, instead of "eekuvaan", future tense. It is worth investigating why Valhlhuvar violates the tense rules here.

God is always eager to enter the hearts of his devotees. No sooner do His devotees think of Him than He enters their heart. Those who never think of Him are also made to think of Him and their hearts also become the abode of God.

Nhinaivinththuth thannaiyen nenjaththirunhthu
AmpalaththuNintu punaiviththa eecan[8]

is the statement of MaNivaacakar which expresses the extreme grace of God.

God will not spare even those who do not possess a melting heart. He also learns the art of melting the stone in order to soften the stony heart of His devotees so that they may think of Him.

Kallai menkanai aakkum viccai koNTu
Ennai nhinkazhatku anpan aakkinaai[9]

Here is the devine experience of MaNivacakar which expresses the incessant effort of God to enter the heart of Hiss devotees, making their hearts suitable to think of Him. As Francis Thompson portrays: He even follows the footsteps of a non-believer doggedly like a hound, "with unhurrying chase and unperturbed pace, deliberate speed, majestice instancey" till He gets hold of him with His loving words "Rise clasp My hand, and come."[10]

As God spares no pains to make even the stony hearts fit for His abode, it is difficult to imagine His swiftness in entering the hearts of those who think of Him on their own accord with great love. This unimaginable swiftness of God due to His extreme Grace is well portrayed in the world "eekinnan" eventhough it is a deviation from the tense rules.

Parimeelazhakar explains briefly that this is a deviation from tense rules due to the extreme swiftness of God rushing to the heart of His devotees who think of Him with love. He also refers to the Tholkaappiyam rule sanctioning this deviation. Whether grammar sanctions or not, it is this deviation, expressing the poet's feelings of Divine Experience, that makes his Kutalh, poetry. In this way, his Kutalh becomes poetry unlike certain other didactic works and that is why "we rate low certain didactic poetry, but that is not because it is didactic, but because it is not poetry, because the poet makes himself a preacher or a pedagogue, instead of an inspired singer."[11]

Singular or Plural?

An artiste is just returning after being laden with gifts by a benevolent king. He is riding with his kith and kin, on an artistic chariot drawn by white horses. On the way he meets another group of artistes. The second one is a miserable group in search of a benevolent king. On meeting this group, the artiste sees the poor leader who is cursing even his own artistic accomplishments. The artiste realising the greatness, the talent and the abilities of the helpless leader, addresses him in the singular as:

1. Kootiyar thalaiva[12]
2. Muthuvaay Iravala[13]
3. Pulavuvaay-p-paaNa[14]
4. Kalampetu kaNNulhar okkattalai[15]

As he talks to the leader, the artiste observes the pathetic condition of the kith and kin surrounding him. Having starved many a day, helpless means escape them; their tattered dress full of dirt is just hanging on to their bodies in pieces resembling the numerous roots of the duckweed; their feet having been punctured by sharp stones in the burning paths, they are tottering along"[16] - this picture of extreme misery touches the rich artiste.

Though he addresses the poor leader in the singular and talking to him only, his heart widens to include the whole suffering group. He continues his narration about that vast riches he received, the greatness of the patron who gave them, the way to reach him and so on. He then looks at the whole group giving a warm send off to all;

1. Karikaal valhavanaith thozhuthumun nithuvir[17]

2. Cemmal ulhlhamoTu celkuvir[18]

3. Palveel thiraiyan paTarkuvir[19]

4. Naannanai ulhlhinir ceetiir[20]

Thus he directs not only the leader but the whole group.

When he begins his narration, he addresses the leader, the representative of the helpless group - in the singular. But at the close of his narration, he is directing not only the leader but the whole group to approach the benevolent king. Hence he is using the plural. Addressing the leader in the singular and directing the group in the plural is not intentional on the part of the artiste. This is a result of the universal love that sprouts and spreads in his heart towards the miserable group. When love springs in his heart he addresses the leader, but when he sees the abject misery of the whole group, his love spreads to include the whole group and at the close of his narration he directs them all towards the patron.

Thus the singular-plural confusion found in the words of the returning artiste is a result of the universal love in his heart. Tholkaapiyar realises this kind of slip that is quite common due to broadmindedness to share the benevolence and good luck. Hence he has mentioned this kind of slip as an aspect of beauty in AattuppaTai literature.[21]

Masculine or Feminine?

In Tamil, the word "oruvan" is masculine and "oruththi" is feminine. Both these words have clear gender suffixes to be differentiated from each other. We have another word "oruvar" which is used as a term of honour for a man or a woman. It is difficult to understand whether this word oruvar denotes a man or a woman as it has a common plural suffix. This deviation is sanctioned by grammarians, according to whom the plural "ar" in the word oruvar is a honorific suffix denoting both the genders. According to Tholkaapiyar, "the use of honorofic plural to denote one person, which is not grammatical, is allowed only in speech and not in poetry."[22] But it is sanctioned by PavaNanhthi who says that the honorific oruvar denoting one person will have a plural predicate as "oruvar vanhthaar"

meaning "a man or a woman came."[23] He has not restricted this word to the spoken language only.

Having in mind the sanction of this word by later grammarians, Kumarakuruparar, a Saiva saint of the 17th century A.D. uses this word oruvar in his poem, bestowing literary importance on it. The poet is in need of a word to worship Lord Siva who has a combined form of a man and a woman. It is not possible to worship Siva addressing him by the word oruvan or oruththi as these words denote only the masculine or femenine gender respectively. If he uses any one of these words, it will appear that he has worshipped only one part of Lord Siva and not the whole.

Kumarakuruparar therefore requires a word which would denote both the genders at the same time. Suddenly he recollects the usage of the word oruvar, the honorific plural to denote one person. Now his joy knows no bounds and his powerful feelings of joy begin to overflow in the form of great poetry.

Aruvarukkum ulakavaazh vaTangka nhiiththoorkku
Aananhthap peruvaazhvaam aatalkaaTTa

Maruvarukkan mathivalhivaan yamaanan thiinhiir
MaNNenum eNvakaiyutuppin vaTivukoNTa

Oruvanukkum oruththikkum uruvon taalav
Uruvaiyix thoruththanenkoo oruththi yenkoo

Iruvarukkum uriththaaka oruvar entoor
Iyatcol ilatheninmat tencol keenee

Against Tholkaappiyar's restriction of this word to speech only, the poet uses this word oruvar in his poetry, following pavaNanhthi's sanction, and describes the literary value in it emphasizing its inevitability for poetry.

Conclusion

Thus the words and usages discarded by pure grammar as deviations are found to be capable of expressing the powerful feelings of the poet in crystal-clear manner. As we investigate the various instances, a doubt arises whether only deviations are capable of expressing even the most subtle thoughts of the poets in a much better manner than the grammatical forms. Hence scholars like

Tholkaappiyar and PavaNanhthi have gracefully accepted such deviations as having indispensable Literary Value.

References

1. Wordsworth - Prefaces and Essays on Poetry, p.25.
2. I.A. Richards - Science and Poetry, p.25.
3. M. Varadarajan - Ilakkiyaththiatan, p.242.
4. Tholkaappiyar - Tholkaappiyam Collathikaaram, ss.14-61.
5. IlhangkoovaTikalh, Cilappathikaaram, Kaathai, I,II.26-9
6. Tholkaappiyar - Tholkaappiyam - Porulhathikaaram, uvamaviyal, s.9
7. Thiruvalhlhuvar - Thirukkutalh, v.3.
8. MaNikkavaacakar - Thirukkoovaiyaar, v.
9. MaNikkavaakar - Thiruvaacackam - Thiruccathakam, v.94
10. Francis Thompson - The Hound of Heaven, II,10-12.
11. The Realm of Poetry, p.120.
12. Ibid.
13. PorunharaattuppaTai, 1.57
14. CitupaaNattuppaTai, 1.40
15. PerumpaaNaattuppaTai, 1.22
16. MalaipaTukaTaam, 1.50
17. PorunharaattuppaTai, 11.43-81 etc.
18. PorunharaattuppaTai, 11.148-50
19. CitupaaNaattuppaTai, 1.145
20. PerumpaaNaattuppaTai, 1.37
21. MalaipaTukaTaam, 11,64-5
22. Tholkaappiyam, Col, s.462
23. Ibid, s.27
24. Nannuul, s.289

T.E. GNANAMURTHY
P.S.G. Arts College
Coimbatore

TAMIL EPICS

Transliteration Vowels

அ - a; ஆ - aa; இ - i; ஈ - ii; உ - u; ஊ - uu; எ - e; ஏ - ee; ஐ - ai; ஒ - o; ஓ - oo; ஔ - au; ஃ - x.

Consonants

க - k; ங - ng; ச - c; ஞ - nj; ட - T; ண - N; த - th; ந - nh; ப - p; ம - m; ய - y; ர - r; ல - l; வ - v; ழ - zh; ள - lh; ற - t; ன - n.

Epics of Cangkam Age

The Heroic Age is believed to be the age of epic beginnings. In that age the man who becomes dominant by his heroic and benevolent deeds is praised, admired and revered for his individual greatness. He is regarded as a hero, and he is immortalized in poems.

Cangkam age is considered to be the Heroic Age of the Tamil country. The poems of that age, especially the PURAM poems, are mostly of heroic nature, eulogising the prowess, valour, munificent, traits etc., of the king or chieftain. Heroic Age is generally deemed to be that which produced epic such as ILIAD, ODYSSEY, etc. But no epic belonging to the Cangkam age or the Heroic Age of the Tamil Country exists at present. That it is preeminently an age of occasional verses or THANINHILAIC-CEYYULH is evident from the extant Cangkam literatures known as ETTUTHTHOKAI and PATHTHUP PAATTU. W.B. Ker is of the opinion that the Heroic Age is not the age of epics alone, and that also the poems in praise of chieftains without story belong to that age.[1] This view holds good to the works of Cangkam Age.

However the literary elements of THOMMAI and THOOL mentioned by Tholkaappiyar indicate that the literature of epic nature

was in vogue in his time and before. The age of Tholkaappiyar is generally believed to be the age of Second Cangkam.

ThakaTuuryaathirai is also considered to be the work of Cangkam age. It deals with the story of the invasion of perunjeeral Irumpotai, the Chera king on ThakaTuur that belongs to the chieftain Athikamaan and his glorious victory. This work has also not been handed down to us. A few verses of this work are found quoted in the commentaries on Tholkaappiyam and ThakaTuuryaathirai.

These instances prove to show that the Cangkam age, whose period extends upto 2nd Century A.D. produced literature of epic nature, besides the occasional verses of lyrical quality or Thaninhilai-c-cyyulh, and that they had been lost subsequently along with several other works.

Five Major Epics

Among the extant Tamil epics, Cilappathikaaram is the earliest. Its verses are interspersed with prose here and there. This itself is an evidence of its antiquity. This kind of mixed style is not found in any other extant Tamil epics. It is classified as one of the five major Tamil epics or Perungkaappiyams.

Cilappathikaaram possess all the literary excellences requisite for an epic. Its theme, characters etc., are treated in such an exquisite and artistic precision that culminate in a grand crescendo. It imagery diction, rhythm, melody and other qualities of form blend into an unity of feeling which is the primary requisite of an art.

It tells the story of KaNNaki who proves to the PaaNTiyan king who has killed her husband Koovalan on a charge of theft, that her husband is not guilty. The miraculous power of her chastity is well portrayed in the epic.

The incidents described in Cilappathikaaram story are believed to be real and to have taken place during the time of IlhangkoovaTikalh who adopted it for his epic poem, that is Cilappathikaaram.[2] The primary requirement of an epic is the story. It must be a traditional story handed down through ages past.

The story of Cilappathikaaram too is, as the stories of other Tamil epics must have been a traditional legend popularly known for

many ages before it was chosen as the subject for the epic; Incidents resembling the life of KaNNaki are found mentioned in Cangkam literature such as Putanhaanuutu[3] and NattiNai.[4] This leads us to believe that the legend of KaNNaki was a very ancient one that was handed down through ages past, and that IlhangkoovaTikalh chose that ancient story as the subject for his great work.

It is the epic principle that the hero of the epic should be the man of spotless character. Koovalan, the hero of Cilappathikaaram is not portrayed as a hero of utmost perfection. His desertion of his dutiful and ideal wife for some years for the sake of his paramour is an indelible blot in his immaculate character. This disqualifies him to be an epic hero. In fact author IlhankoovaTikalh has portrayed him as a tragic hero rather than as an epic hero. The desertion of his wife is the only blunder committed by him, in his life, but alas, it leads to his fall and tragic death. Cilappathikaaram is in fact a dramatic epic (NaaTakakkaappiyam). We cannot deem it pure epic in the strict sense that is, in the sense in which the Illiad, Aneid, Paradise Lost, RaamaayaNam etc., are epics.

The other four works which are classified under the five major Tamil epics are MaNimeekalai, CiivakacinthaamaNi, Valhaiyaapathi and KuNTalakeeci. Among them CiivakacinnthaamaNi alone can be deemed to be a major epic. MaNimeekalai, Valhaiyaapathi, and KuNTalakeeci do not rise to the epic standard. They lack epic characteristics.

MaNimeekalai, deals with Atam (virtue) and ViiTu (Bliss) as positive values, whilst Porulh (wealth) and Inpam (love) are emphasized as negative values. Further it speaks high of Buddhist Philosophy Condemning other religions. It has, therefore, definite religious bias.

This work is also assigned to 2nd Century A.D. along with Cilappathikaaram. It is composed of AACIRIAPPAA verses.

Sufficient details about Valhaiyaapathi are not known, since it is lost. Some of the verses of this work have been quoted in the commentaries of YAAPPERANGKALAM and ThakkayaakapraNi. Some verses are also found in PutaththiraTTu.

KuNTalakeeci is also not extant now. From Niilakeeci which is a jain work we come to know that is was a work dealing with Buddhist philosophy. Niilakeeci contains a chapter by name KuNTalakeeci Vaatha-c-Carukkaam wherein the Buddhist philosophy of KuNTalakeeci is criticised.[5]

We can infer from this that KuNTalakeeci was mainly an account of the philosophical discussion in which the heroine KunTalakeeci was victorious.

These works which contain mainly the philosophical discussions as their themes do not conform to the epic principles; not do they have the epical excellences and gradeur. One point makes itself clear from the study of these works. Perungkaappiyams or major epics, another author five works are termed as Citukappiyam or minor epics.

It is laid down in ThaNTiyalanghaaram, a grammar on the figures of speech, that Perunkhaappiyam should deal with all the four subjects of Atem (Virtue), Poralh (wealth), Inpam (love) and ViiTu (salvation) and that Chitukaappiyam should deal with not more than three of these four subjects. This classification is done in accordance with the tradition of Sanskrit epics. Hence they would not strictly apply to Tamil epics.

The five minor epics are (1) UthayaNakumaarakaaviyam (2) Nhaakakummaara Kaaviyam (3) Yacootarakaviyam (4) CuulhaamaNi (5) Niilakkeeci.

Here again these works except CuulhaamaNi lack epic characteristics.

Nhaakakumaarakaaviyam does not fulfil the basic elementary principles of an epic.[6] Yacootharakaaviyam narrates the story of Yoccotharam. It dwells on the sins committed by killing. The work comprises of five carukkams (chapters) having 320 verses in all. Nhaakakumaarakaaviyam has not yet been brought out in print. Niilakeeci, as already pointed out, is a work mainly dealing with philosophical arguments and as such it does not comeup to the epic standard.

Of the so called minor epics, CuulhaamaNi alone stands out as a grand epic. It belongs to 10th century A.D. It has all characteristics required of an epic.

Payaapathi, the king, has two sons, Vicayan and ThiviTTan by his wives Mikaapathi and Caci respectively. Acuvakkrivam is the enemy of the two sons. TiviTan, the younger son marries Cuyamprapai, the daughter of Vithyaathara king. Acuvakkriivan fights TiviTTan and dies. TiviTTan becomes the king. His father Payaapathi and his elder brother Vicayan renounce the world.

CuulhaamaNi deals with this story in a grand style. It is written in Viruththam verses of various kinds. Thoolaamozhiththeevar is said to be the author of this work. In fact this work should be classified as a major epic.

Other outstanding Tamil Epics

Similarly Perungkathai believed to have been written in the 7th Century is an epic of outstanding merit. Kongkuveelthir, the author of the epic is said to have adopted his epic story from the Sanskrit work Prakathkathaa written by Thurviniitha, the Ganga King, the author has treated the subject in a grand style, and its other characteristics conform to the epic conditions. Jain Philosophical ideas are found in the work. It is written in Aaciriyappaa verses.

It deals with the story of the prince UthayaNan, who is cunningly imprisoned by the kind of Ujjain. By an artifice, Yuuki, the minister of UthayaNan effects the release of UthayaNan. UthyaNan then marries Vaacavathathai, daughter of the king Ujjain. Subsequently he marries several times. He goes to the land of Vithyaathara to recover his daughter-in-law who was carried away there by Vithyaathara, fights against the Vithyaathara and returns victorious. Finally he renounces the throne after entrusting his kingdom to his son. Unfortunately the part of the work dealing with the story of the son has not been handed down to us.

Another outstanding Tamil epic is KamparaamaayaNam. It was written in 12th century. It is a superb work of literary art displayed in more than 10,000 Aaciriya Viruththam verses producing different kinds of rhythm and melody conforming to different emotions and sentiments.

It deals with the very ancient story of Iraaman who wages war against IraavaNan, the king of Ilangkai for abducting his wife Ciithai. He kills IraavaNan and recovers his wife.

We have already seen that there was another RaamaayaNam in the Cangkam age. It is therefore evident that this story had been popular even before and during the Cangkam age. Since this is a story which has been handed down through many ages, it has assimilated the essential and unchanging human truths that benefit the mankind for ever by forming a basis for their good and happy life.

Besides the Paaratham of Cangkam age mentioned above there is another Parratham in Tamil written by Villipuththuraar in the 14th century which also distinguishes itself as an epic of very great human value. It tells the story of the battles wages by the PaaNTavas against their cousins Kauravaas to regain their kingdom in ten PARAVAMS comprising 4351 Viruththam verses. Its structure and style are quite in consonance with the standards of a great epic.

Instead of classifying all these great works as major epics, it is surprising that the works lacking epic qualifications are classified as such. It is, therefore, clear that the classification as major and minor epics was done at random without conforming to any specific principles.

Of the extant Tamil epics Cilappathikaaram, PerungKathi, CinhthaMaNi, CuulhaamaNi, KamparaamayaNam and Villiparatham conform to the epic principles and could be described as monumental works. They were written in accordance with the poetics of Tholkappiyam, the earliest extant work on Tamil grammar. With literary flourish they explain the duty and the magnificance of man. They also deal with history, religion and philosophy and survey the universe and present a comprehensive vision of reality.

References

1. W.P. Ker, Epic and Romance, Chapter 1, p.13.
2. Cilappathikarram, Pathikam 11, 11, 12, 60-90
3. Putanhannutu, Verse 141.
4. NattiNai, verse 216.
5. Niilakeeci, Prof. A. Charkravarthi Nayanas's edition, pp. 57-86.
6. Dr. U.V. Saminatha Aiyar's introduction to UthayaNakumaarakaaviyam.

JAGANNATHA P. SARATHI
Agra University
Agra - 4

POST-POSITIONS IN TAMIL - A RESTATEMENT ON DESCRIPTIVE LINES

The object of this paper is to collect and sift the data relevant to post-positions in Tamil and arrive at a new statement of the facts on modern lines. The insightful statements of the ancient grammarians of Tamil help us in many areas of grammar but the behaviour of post-positions in the language has not received their attention.

The term 'postpositions' is here intended to indicate linguistic forms, whether bound or free, which occur always as satellites of their referent (or head) nouns or pronouns. In Tamil, the bound forms occuring after nominal heads are the post-positions conventionally associated with case (vettumaiurupukalh) and expletive particles like aa, ee, oo, and taan (iTaiccol) These latter particles are affixal morphemes, quantitatively less than the suffixes of case, and occur with certain shades of emphasis, question, doubt etc. The removal of expletives does not affect the substantial meaning of the head-formations; but the case post-positions do not admit of such removal without affecting the meaning and this feature puts apart the two groups.

The free forms in Tamil have a privilege of occurrence after nominal heads, occurring either directly after nominal heads or after nominal heads with the post-positions of case. These may be termed post-positional words or post-positional phrasals, depending on the morphological-syntactic constructions formed.

The focus of attention in this paper is limited to the post-positions associated with case, and post-positional words. An attempt is made to view both against an integrated framework.

Discussing the appropriateness of the adoption, in toto, for Tamil the eight cases formulated by Sanskritists for the structure of Sanskrit, Caldwell makes the following insightful remark: ".... for, whilst in Sanskrit, there are eight cases only, the number of cases in Tamil, Telugu, etc is almost indefinite. Every post-position annexed to a noun constitutes, properly speaking, a new case; therefore the number of such cases depends on the requirements of the speaker and that of the meaning he wishes to express."[2]

The point that the cases determined with reference to the inflectional pattern of a highly inflected language like Sanskrit cannot be held to apply to Tamil with its agglutinative structure is here highlighted.

In Sanskrit and allied languages we can see the operation of systematic vowel changes in nominal bases as markers of case declension. But in the Dravidian languages there are no such specific markers, it being a simple matter of the unaltered nominal stem forming larger morphological-syntactic units by combining with post-positions. There are only sandhi changes as a result of the stem post-position merger. There are, however, a small number of exceptions in certain classes of nominal bases compulsorily taking a first suffix like in vatt as oblique markers with the oblique base, and promotional bases of the first and second person having different nominative and oblique bases. These do not upset the truth of the main statement that the category of case cannot be said to operate in Tamil in the case which it operates in Sanskrit and therefore the number of cases is not eight, but as many as there are post-positions.

The question arises as to the formulation of a valid statement of the phenomenon of case as it operates in Tamil. There are to do it in an acceptable manner we have to analyse the phenomena of post-positional affixation in the language, whether of the post-positions of case traditionally considered as such, and other post-positional words or phrasals as well and arrive at a list of the types of relationships expressed by these. A simple arrangement of the conventional number of cases of suit the traditional case-signs, as is sometimes attempted, does not go to the root of the problem.

We may begin with the traditional list of the post-positions of case as a framework for further examination. As usually stated, these are:

Accusative ----- ai

Instrumental ----- aal, ooTu, UTan

Dative ----- ku, kku, ukku

Ablative ----- il, in, irunthu, nintu

Genitive ----- in, athu, uTaiya

Locative ----- ll, kaN

Vocative ----- ee, oo

The term post-position, as distinct from a postpositional word, being limited to affixal elements of a functional character appearing as bound forms, we may remove from this traditional list items eligible to occur independently as free forms and which possess meaning content not usually associated with affixes. The form uTan, uTaiya, irunthu and nintu are seen to function independently as adverb, adjective and conjunctive participle respectively as shown below and may therefore be considered postpositional words.

uTan vantha manithan yaar (Who is the person come with you)

peenaa uTaiya manithan (pen-having man)

iruthu nintu manithan centaan (Remaining, stopping, the man went) to the first sentence uTan is an adverbial qualifier of the relative participle vantha; in the second, uTaiya is a relative participial adjective; in the third, irunthu and nintu are anticiples. These five items may be removed from the list of post positions of case and put under postpositional words to be dealt with separately. The vocative postpositions ee and oo similarly deserve to be excluded from the list of postpositions and to be conveniently dealt with as expletive particles the ablative il and in occur only in contexts of comparison in modern Tamil and are formally identical with the locative il and the genitive in. The ablative-forms and the locative kaN occur only in the high style of literary Tamil.

The postpositions of case may be tentatively rearranged as under---

accusative ----- ai

Instrumental; ----- aal

instrumental2 ----- ooTu
(or sociative)

Dative ----- ku kku ukku

ablative ----- il, in
(or comparative)

genitive ----- in, atu

locative ----- il, kaN

It will be seen that the list of cases above requires to be pruned further by adopting more exact nomenclature and by adding or subtracting to it after an examination of the post-positional words which function in the language and the types of relationshiops they are concerned with.

The following is a list of items which function as post-positional words in Tamil grouped under the types of relations ships they serve to indicate. The list does not claim to be exhaustive.

	INSTRUMENTAL		
	Postpositional Word	Gloss	Syntactic details of occurrence with the head-word.
1.	muulam	'through' 'by the agent of'	K.W. in the nominative or in suffixed form for nouns; oblique for pronouns e.g. manithanin muulam, en muulam
	SOCIATIVE		
2.	uTan	'with' 'in the company of'	H.W. in the nominative for superior nouns e.g. manithanuTan H.W. in the nominative or oblique sandhi form, for

			inferior nouns - e.g. ViiTuTan, ViiTTuTan H.W. in oblique form for pronouns e.g. en-nuTan

DATIVE

3.	iTam 'to',		H.W. in the nominative form for superior nouns e.g. manithaniTam H.W. the nominative and oblique sandhi forms for inferior nouns. e.g. pacuviTam, ViiTTiTam H.W. in the oblique form for pronouns e.g. en-n-iTam

DEMARCATIVE

4.	irunthu	'from'	H.W. with the post-position il for all nouns and pronouns. e.g. manithanilirunthu Viittilirunthu, ennilirunthu
5.	Nintu	`from'	H.W. With the post-position-in for all nouns and pronouns e.g. manithaninnintu ViTTinnintu
6.	Varai	'till'. 'upto'	H.W.in nominative form for superior nouns. e.g. manitan varai H.W. in nominative and oblique sandhi forms for inferior nouns e.g. viiTu varai viiTTu varai

			H.W. in oblique form for pronouns. e.g. en varai. Remarks. As varai is a bound form it may be classed as a postposition instead of a postpositional word.

GENITIVE

7.	uTaiya	'having' 'of'	H.W. in the nominative form or optionally with the postposition in for all nouns. e.g. viiTutaiya, manithanuTaiya ViiTTinuTaiya. H.W. in oblique sandhi form compulsory for certain classes of inferior nouns e.g. cilavattinuTaiya.

LOCATIVE

8.	ulh, ulhe	'in' 'inside'.	H.W. in nominative form or with in post position for superior nouns. e.g. manithanulh, manithaninulh H.W. in nominative or obligque sandhi for or within postposition for inferior nouns. e.g. pacu-v-ulh. ViiTTulh

			ViiTTin ulh H.W. with dative post position ku kku ukku before both superior and inferior nouns. e.g. manitharukkulh viTTukkulh.
9.	velhi	velhiya out.	same as for item 8
		DIRECTIONAL	
10.	mun, munne	'before'	same as per item 8
		'in front of'	-do-
11.	pin, pinne	'behind'	-do-
12.	meel, meele	'on' 'upon' ' 'above	-do-
13.	kiizh, kiizhe	'below' 'under'	-do-
		DESCRIPTIVE	
14.	Pool	'like or similar to'	H.W. in the nominative form or with accusative postpositional for nouns and pronouns e.g. avan avanaippool
15.	paTi	'according to'	H.W. in the nominal form or with the post position- in for nouns. Pronouns do not accur as h.w. e.g. Col paTi Collin paTi
16.	patti	'about' 'concerning'	same as item 14
		EXCEPTIVE	
17.	thavita	'omitting' 'except'	same as item 14

The old nomenclature like instrumental, dative, genitive and locative has been retained where the postpositional words can substitute the traditional postpositions in the relevant cases.

Correlating the cases formed by post-positions set out in and the cases formed by postpositional words in 4.2, we may arrive at an integrated statement of case phenomena with reference to the structure of Tamil.

Sl. no.	case, as now examined,	Postposition	postpositional words.
1.	Accusative	ai	muulam
2.	Instrumental	aal	muulam
3.	Sociative	-	uTan
4.	Dative	ku kku ukku	iTam
5.	Comparative	il. in	-
6.	Demarcative	varai	iruntu, nintu, iliruntu, inintu, uTaiya.
7.	Genitive	in, atu	uTaiya.
8.	Locative	il, kan	ulh, ulhe, velhi, velhiye
9.	Directional	-	mun, munne, pin pinne, meel meele kiizh kizhe
10.	Descriptive	-	pool, paTi, patti
11.	Exceptive	-	thavita

The fifth entry above comparative may be expanded by the addition of postpositional words like kaaTTilum and viTa and separately stated as the machinery of comparison. The list is primarily concerned with temporal spatial-modal relationships and is intended to show the range of items functioning in postpositional patterns in an agglutinative language.[4]

References

1. A postposition has been defined as "a particle or word, placed after a word to indicate its grammatical or syntactical relationship to the other words in the sentence" (Dictionary of Linguistics (M.A. Pei and F. Gaynor) Peter Owen, London 1958, p.173.
2. A comparative Grammar of the Dravidian or South Indian family of Languages, Reprinted by the University of Madras 1956, Part III, Section II page 254-5
3. A reclassifiction of the traditional eight cases dismissing the ablative as a participle and enlarging the instrumental is stated to have been made by M.S. Andronov. (vide review of Tamiliskij Jazyk (Tamil Language) by P.C. Ganesh-Sundaram, Indian Linguistics Vol. 22, 1961, p.192 ff)
4. For a classification of nouns with reference to Sandhi changes they undergo with different postpositions of case vide "The Grammatical structure of Modern Tamil and Hindi" Chapter 3 (unpublished Ph.D thesis of the author.)

K.K.S. KAMALESWARAN
P.S.G. Arts College
Coimbatore

THE ELEMENT OF OPPOSITION IN "KUYIL PATTU"

The foremost point is that it is expressed at all three levels.

(a) Peripheral or surface level opposition.

(b) In-between or shallow level opposition.

(c) Central or deep level opposition.

The order followed is from (a) to (c). The approach is from bigger to smaller units or from macro to micro units. The theme concerns mainly the events and the poetic atmosphere effected by the events. So the study centres firmly around the story.

The opposition in the macro-unit

The primary broad oppositional units in the poem are the two opposite stages of the human. They are wakefulness and dream. This broader opposition is intensified and sharpened by the Sub-oppositions within the boundary of the unit. The bright morning of the dream has been found opposed to that of the dim evening of the wakefulness stage. The green forest mainly with the luxuriant mango trees opens another facet of opposition when placed near the grey home with the old manuscripts and the used mat, the quill and the newspapers.

The happy climax with the pleasant atmosphere in a rising tension has been sharply and strongly constrashed with that of the woeful, painful and breeding cut of the wakeful stage. To sum up, the rosy dream of few hours runs through the hundreds of lives, whilst the grim reality of counted years smiles ghastly through tears in a few lives.

The oppositinal element within the dream stage

The dream unit has a story. The centre of the story is love between opposite sexes. The events with love as centre has been shown to take place at two circles. A comparison of these two circles gives the significant feature that the movement of the events at these two circles are set in opposite directions. The human sees the dream The Super-human sees the past. Saint is the Super-human in the dream stage. He shows the link between the two births.

Surface level opposition

(a) First comes the place opposition. Take the four primary characters. In the first circle all are human beings. Their birth place is Kerala - a place situated in the western side of the Southern part, compare this to the birth places at the second circle, Kuyilis is a place lying vertically opposite i.e., Vindya mountains in the north. Her lover's is one lying vertically as well as horizontally opposite is Puduchery - horizontally east and vertically north and positionally middle.

(b) Next comes the time-opposition. In the first birth, all the four meet to-gether in one day at an evening time. But in the Second birth one day becomes 'many'. This 'many' has been symbolised as four by the poet. Then in all the four days, the meet takes place only at the early morning under the beauties and splendours of the rising sun. The opposition does not stop with this. The "together meet" of the earlier birth has been well contrashed with the "Split-meet" of the latter birth.

(c) Thirdly comes the age opposition. The opposition measures a distance of nearly two thousand years in the time scale. The day oscillates between the morn and eve. But the age nerver turns. This onward march of the nerver-turning age is portrayed in the poem with a deep-cut of conspicuousness. The expressions ceeramaan Vanei-t-talaivan, muunru tamil naatu, veentan aali-y-aracan etc clearly prove that the circle of past life has its temporal centre at the age of crowned royal king is nearly two thousand years ago. On the other hand, the first person, the name Putucceeri and the reference to paakai-v-ileevaal etc denote that the age is modern-struggling for independance through liberation with the hand of people holding the sword of alimsa or non-violence.

In-between or the Shallow level opposition

(a) The prince of the past becomes the poet of the present. The throne touches the soil. But there is no such opposition in the birth of Kuyili. The soil risses the soil. Why this one-sided opposition? Many interest tations are obviously possible. A deeper penetration into the matter may bring out some satisfactory explantion. In the past brith, the prince and Kuyili stand at THE Highest and THE Lowest Strata respectively. Therefore, logically, there is no question of coming down for kuyili at the human level. The next point is that the human kuyili has been forcibly pulled down by the evil forces to the lower aspect of non-human level i.e., animal level. So the event 'coming down' with the element of opposition is found on both sides.

(d) Opposition in movement is the next point. In the first birth the prince goes to the forest for hunting and there accidentally meets kuyili. But an exact reverseness in movement is found in the second birth where kuyili takes a long voyage and finally arrives at the abode of her lover. (At this context the final event of the past life is worth re-calling. There the dying prince tells the mooning kuyili that certainly he will meet and lover her; he will unite and live the life of joy with her, in the future birth. But the searcher in the next birth is kuyili not the prince). In addition to this, the sudden accidental meet on both sides of the past finds its opposition in the calculated and conscious meet on one side of the present.

(c) Jealousy is the mental action: Sword is the physical activity. Both have their roles in the two births. In this case the tool of the opposition is the interchange of the agents through which these two things function. In the first birth, jealousy and sword work first through the agents Maatan and Kurarikan. In the second birth both the mental action and physical activity have been expressed through the third agent the poet is the prince. This event has one more striking opposition with reference to the sword. The sword of the past is (1) Unfailing in its hit and (2) thirsty for blood and (3) it is met by another sword. These three aspects of the sword are significantly absent in the second birth. That is the violent sword becomes a non-violent sword. The (non-violent) sword in the hand of the poet is paradoxical. This paradox provides another opposition. Along with these, an opposition with reference to jealously is expressed

implicitely. The jealousy of past is evil-rooted and poisonous while that of the secod is love-rooted and therefore unhurting is just and good.

(d) Fourthly comes the opposition in the order of meet. In this case two interpretations are possible.

(l) Let us view this angle of opposition from the point of the whole story of the first birth. In that birth, the order of males is first Maatan then Kurarikan and finally the prince. And also consider the number of times a character appears in the story. Maatan appears thrice Kuraikan twice and the prince once. The duration of time is also a noteworthy feature. In the first birth there is no regular time interval. On the other hand, in the second birth comes first the prince, then kurarikan and finally Maatan. In the case of the opposition in number of times, 'once'. The prince appears four times and the other two 'once' only. Similarly as to time-interval, 'regular' stands in contract to the non-regular of the past.

(2) Consider the events of the day of tragedy alone. On that day the first male who meets kuyili is the prince; then comes Kurarikan and then Maatan. This order of coming well coincides with that of the second birth. That means that there is no oppositional element in the set-up.

Of these two which comes near the heart of the poem? Already it has been explained in various ways that the connecting under-current and the sustaining force of the poem is the element of opposition. Opposition is the ground into which all the important events strike their roots deep. On the basis of this central value of the oppositional element the better interpretation seems to be the first, as it falls in live with the rest.

Central or deep level opposition

(a) For a clear understanding of the two births I like to propose two terms in such a way so that the significance of these two lives may be vividly understood atonce. I feel the terms the life of defeat and the life of success may serve the purpose sufficiently and substantiate the events of the first and the second rounds of the soul. Sun-set and sun-rise or eve and morn are the substle symbols that illunuine this point.

Moreover this is the basic and the leading opposition that prepares the ground properly for all other opposition to flower.

The very same trend breathese its last in the final events of the two births. In this case, the opposition appears in the form of disappearance. The disappearance of the prince i.e., the death of the prince pulls down the black curtain in the first life. The sword-cut and the gushing blood puts out the light; the tears tear the vision. Amidst these ruins stands out challengingly the 'heroic' Smile that sits silently on the deathly face of the 'young' prince. The male smilae survives in the female lears that are tickling down the checks of the kuyili.

With a striking difference a similar event figures prominently in the second life. It too ends with the element of disappearance, Sword-cut, blood death and tears are all absent in the second life. The point is that the disappearance in the second birth tastes the last under aroma of joy. The second life is blissfully sipping the last drop under the trance of unconsciousness. The cup is empty; the moving lip vainly tries; disappointment swelts. Kuyili along with the grove disappears under some spell or due to some divination. The final stroke comes down fiercely on the poet, the conqueror. He is left all alone with the weeps and sobs. There the opposition moves majestically.

(b) secondly comes the natural versus super-natural opposition. In the past life all the four are human beings. Therefore all the actions are human. In the key-matter of love, natural way is the law in that birth. Reality is the core-element in all the events and pointedly the soul of the first birth. More or less it can be interprected that the first life is the 'wakefulness' stage of the dream unit. But this supreme natural force has been superbly replaced by the Super natural as well as unnatural elements. The Super natural element begins with the poet's understanding of the bird's language. It gets deepened in the introduction of Maatan and Kuraikan as spirits and in their activities like taking the form of animals and transforming the human kuyili into non-human bird is cuckoo. The unnatural element enters inside the poem in the form of love affair between the basically different species. For instance consider the love between the poet and the cuckoo and between the cuckoo and the animals ox and monkey. The whole thing tempts strongly to State that the Second birth is the 'dream' stage of the dream unit. Even I venture to say that the first is wordly and the

second is Spiritual Again the man in the first is in the human environment and he in the second is in the non-human environment.

(c) Thirdly comes the opposition in the poetic atmosphere. In the second life, the heaventlly sun, with the brightest rays, opens the doors of the each day. Each day appears with the crown of beatuty enhanced by the hand of nature. Between the heaven and the earth comes the most soul penetrating voice of the music from the kuyil. In otherwords, the enlightening sunshine and the enchanting music run so speedily and so sweetly and so ever whelmingly to the point of being oblivious of all other things, throughout the events of the second birth. There the poetry is light; the poetry is sound; the poetry is divine. Or more metaphorically and therefore more powerfully the same thing can be stated in the way that there sun is poetry; music is poetry; God is poetry. The final word is that it is the triumphant song of the Love-the Good.

Contrasively, in the first birth poetry begins with the appeal of Maatan not in true and ends with the tears of Kuyili-the broken string. A dim gloomy atmosphere with a lighting flash moves heavily and tiresomely through all the events. A dull monotonous voice hangs cruelly at each place. The whole contrast may be crystallized in the following words. With reference to responsive atmosphere, second life is poetric whilst the first is prosy or prosaic.

(d) Fourthly comes the opposition story versus lyric. Even a light perusal will reveal the point that the series of events in the first run have the thread of the short story underneath. Not only at each eyent and at each movement of the events but also at the arrangement of the events and at the quick, close successions of the events we feel the live presence of the short-story. In a few lines after giving the necessary details about the birth of kuyili, the action turns sharply to the point of the story. The first meet of Maatan and Kuyili marriage proposal, the second meet of Maatan and Kuyili, the accidental meet of the prince and kuyili, finally the coming together of all and the tragic end--all these follow each other in quick pace producing a rising tension; all these unfold the cohestive, the unifying and at the same time concentrating force of the short story at a single stroke in a smooth but fast current. Especially the last event in the tragic scene has been highly dramatised. On one side stand unmoved two seethig storms and they wait for the virulent release. Against the claws of this demoniacal

jealousy there lies graciously and calmly the flower of love with all its sweet odours and lively colours. The unfailing reference to the eyes with the contrast opened X closed drives the event to the very heart of the drama. Finally enters with all force the element of dramatic swiftness. Two flashes and one counter-flash appear and disappear. A feminine figure left alone is weeping. This is the unique merit of the first run. This singular quality is poignantly absent in the second run. But the sharpness of its absence is overpowered with great ease by the sublime, subtle as well as powerful lyricism. Truely speaking the second part is the divine dance of lyricism. Each day can stand all alone; the continuity in the connecting link is superficial and trivial. Each day confines itself to one single event. That single events bears fully the perfected beauties of the lyric. The very combination of love and nature and the blossoning of love under sun and sound impart the arresting qualities of the lyric to the poem. At this context I like to point out (though a lasty one) that I feel that the form of this single event is idyllic and the expression is lyric. The idyllic body, the Iyric soul and the harmonious blending of these two give the magic power to the poem. This serious type of opposition is one of the elements that enthrones the song in the kingdom of Immortality. It is the crowning success to the Muse.

(e) Fifthly comes the opposition in stimulus. Concreteness and abstractness are two oppositional phenomena. The Inner Beauty is expressed via both. These external expressions are the stimul to love. Now the point is that the stimuli are different in both births. In one birth, the stimulus is the expression of the inner Beauty via concrete body or physique. In another the source of the stimulus lies in the expression of the inner Beauty via abstract sound or voice. In simpler words, body dominates the world of love in the first birth while voice holds the sceptre in the second. The grosser ocular aspect of beauty is replaced by a more subtle aural aspect of beauty. Note also this aural aspect of beauty has its source in a black, non-beautiful thing i.e., the cuckoo bird. This has one more side or subsidiary opposition. The profuse light--the flood of bright rays of the sun above--provides the most stirring contrast. The tiny small singing black bird perching on a green tender twig of a leafy tree of the west against the all prevading blazing but silent fire ball of the east is the most stunning opposition in the whole poem.

conclusion

As far as the element 'Opposition' is concerned, apart from the above, there remain other points to be studied. Of them, I feel the following two are important.

(a) whether it is a balanced opposition or not.

(b) whether it is a justified opposition or not.

SUPPLEMENT

The oppositions within the first birth

(a) First comes the opposition in place or abode. In this case the opposition widens its gape so greatly that leads to the contrast plains x woods. With a slight change it continues in the second birth also. The prince of plains comes in rescue of Kuyili of woods. In this part exists the opposition of mutar-porul or primary strata of Aka-p-porul.

(b) Next comes the opposition of status in the social literarely. Of the lovers, male belongs to the royal family-the highest srata and female to the hunting tribe the lowest strata. These two poles apart meet and mingle at the point of love.

Under this itself, as a sub-division, one more opposition can be dealt. Within the hunting tribe, in the love-affair, an opposition has been made on the basis of the blood. Maatan stands as maternal uncle to Kuyili in her blood-relationship. But Kurarikan stands outside the boundary of relationship.

Perhaps this item may be brought under the aspect of karu-p-porul or womb strata.

(c) Thirdly comes the opposition of mental frame. This can be easily illustrated. In this case, the opposition lies between love and non-love or lust. All the three males oppose each other in their mental frame with reference to the female.

Responded

/

Aintinai = Prince -- Love x Lust ---

/

/

Non-responded Non-love

/ /

/

Kai-k-kilai Maatan Peruntinai = Kurarikan

So this type of opposition goes with the aspect of Uripporul or intrinsic strata.

V.SP. MANICKAM
Alagappa College
Karaikudi

THE AGE OF TOLKAPPIYAM

1. To find out the age of Tolkappiyam does not appear to me to be so knotty a problem as many scholars think, if we are able to confine ourselves to certain infillible methods of research and unquestionable evidences. A school of thought has fixed its age at five thousand years B.C. as its upper limit; another school holds its age as the second half of the fifth century A.D. as its lower limit. Antiquity or proximity itself does not enhance or bring down the value of a book. To suppose that the more ancient a treatise is, higher will be its value is a wrong notion. Even if we accept the supposition, the lower limit i.e., 5th Century A.D. ascribed to Tolkappiyam bespeaks its greatness.

2. In this short article to discuss the various and different views on the subject in detail is not possible. My views regarding the period of Tolkappiyam will be presented in a nutshell. All wirters on this question have fundamentally erred in one aspect. They unnecessarily brought into play evidences and comparision from Sanskrit works like Panini's Ashtadhyayi, Patanjali's Maha Bhashya, Barata's Natya Sastra and Vatsyayana's Kama Sutraa. In making this comparative study, the scholars who hold Tolkappiyam as the work of Post Sangam period have invariably taken for granted that the Sanskrit work is anterior to Tolkappiyam. Similarity of idea alone cannot stand as concrete evidence. Therefore, in the discussion of the date of Tolkappiyam, comparative study of common ideas should be excluded, for further research.

3. In the preface (Payiram) to Tolkappiyam the line "Aintiram nirainta Tolkappiyam" has been subjected to severe criticism. Whether Aintiram *(ஐந்திரம்)* is a book on grammar or religion is not yet settled. If it were a book, whether its language is Sanskrit or Tamil is to be studied further. I doubt whether Aintiram stands for literary

composition at all. The verb 'nirainta' (நிறைந்த) is supposed to mean "well-versed". This meaning is not ordinarily acceptable. In the Preface, the President of the Academy, Atankottasan is praised to have been well-versed in the four Vedas as in the line "nanmarai murriya" (நான் மறை முற்றிய). To denote intensive study, the verb 'murriya' is employed. If it were as Aintiram murriya or Aintiram Payinra, the meanig will be clear. The very followed by Aintinram in the Preface is nirainta meaning "full of". In Tolkappiyam (Suttirams 42 and 44) this verb is found to be used in this sense. To quote a line which still needs clarity as evidence is not scientific; I therefore desire to exclude Panamparanar's Preface from my study.

4. In the chapter on Prosody (Seyyul), Tolkappiyar says that he is dealing with the metrical forms that are prevalent within the four directions of Tamil Nadu ruled by three kings--- "வண்புகழ் மூவர் தண் பொழில் வரைப்பு" "This historical allusion should be carefully examined. The historians of South India will know that, thanks to the Kalapras interregnum in the 3rd century A.D., the whole Tamilakam was in chaos and that afterwards there was no period when these three Tamil Kingdoms flourished simultaneously.

In the Middle ages there was the great empire of the Cholas and sometime the great empire of the Pandyas. But the kingdom of the Cheras lost its entity and individuality. Therefore the reference in Tolkappiyam to the three Tamil kingdoms in glowing terms clearly indicates their existence before 2nd century A.D. In the chapter on Purathinai also Tolkappiyam makes mention of the royal flowers of these three monarches.

5. In the Chapter on Akattinai, it is pointed out that love theme is entitled to be sung in only two forms of prosody, Kali and Paripattu. This rule enables us undoubtedly to fix the age of Tolkappiyam prior to the existing Sangam works. Kalittokai and Paripatal which are included in Eight Anthologies are not accepted by many scholars as true Sangam works. Barring these two, all the other six anthologies contain poems of true Sangam Age. Of these six, there are four Akam anthologies Ainkurunuru, Kuruntokai, Narrinai and Akananuru, having 1700 love poems. All of them are in Akaval metre. In Pattupattu also there are four love poems of great length in Akaval metre. Should Tolkappiyar have lived after 2nd Century A.D. or after the birth of

these anthologies, he would have certainly give due importance to the Akaval metre for the treatment of love theme. Therefore it may be inferred that Tolkappiyam had its birth before any of the Akam poems of the Sangam age found in the anthologies.

6. There is a view, acceptable to a certain extent, that some poems posterior to the Sangam Age have found a place in these Anthologies. But everybody will accept that Kapilar, Nakkirar and Auvvaiyar really belong to the Sangam age i.e., 2nd Century A.D.

1. *''சகடம் பண்டம் பெரிது பெய்தன்றே'' - புறம் 102 - ஔவையார்*
2. *''ஏற்றவலன் உயரிய எரிமருள் அவிர் சடை'' - புறம் 59 - நக்கீரர்*
3. *''முன்புதுரந்து சமம் தாங்கவும்'' - புறம் 14 - கபிலர்*
4. *''பொன்னந் திசிரி முன் நமத்து உருட்டி'' - புறம் 362 - மார்க்கண்டேயர்*
6. *''பஞ்சாய்க் கோரை பல்லிற் சவட்டி'' - பெரும்பான் 217*

In all these lines sung by true Sangam poets, ச has occured initially, in a word. If Tolkappiyar had lived after these poets these occurences could not have escaped his notice. He would have certainly postulated rules for the use of ச as the initial should commencing a word. Instead he has definitely mentioned, ச will not occur intially. This is an unassailable evidence that Tolkappiyam came into being before the existing Sangam Stanzas. Likewise there is a large number of grammatical differences between Tolkappiyam and Sangam poems by which we may safely conclude that these linguistic differences developed later on after Tolkappiyam. For many rules in Tolkappiyam, the existing Sangam works offer no illustrations and for many new developments in Sangam poems, Tolkappiyam has laid down no rules. This may be convincingly explained if we place Tolkappiyam in the age prior to the Sangam literature.

From this short study, I have proved that Tolkappiyam preceedes all the existing Sangam works whose date is assigned to the second century A.D. This is its lower limit. Regarding its upper limit very critical study is necessary, as it will land us in guess and conjecture. I therefore confine myself now to the remarks that Tolkappiyam is the eldest of all Tamil works we fortunately possess.

K. MEENAKSHISUNDARAM
Government Arts College
Coimbatore

BESCHI AND PORULATHIKAARAM (பொருளதிகாரம்)

Introduction

(a) Tamil's Perennial Freshness

Age cannot wither nor custom stale Tamil's perennial freshness. She has withstood the shock of the ages. Old as she is, she is astonishingly modern. She has an organic structure of her own.

(b) The old order changes

Any living language cannot but admit of alteration in her mould of expression with the lapse of time. A new world of thought may dawn. Fresh patterns of expression have to be forged. What has been vague and nebulous may crystallize itself into definite shape. Obsolete and obsolescent words may be revised. Change is inherent in any organism. The old order changes yielding place to new; and language is no exception to it.

The New Vista and Beschi's works

It is to the noble endeavours of such scholars as Fr. Beschi, Dr. Caldwell and Dr. Pope that we owe the opening of a new vista in the domain of grammar. Among European scholars, perhaps, Fr. Beschi has done the pioneer work on an elaborate scale in the field of Tamil Grammar. His ஐந்திலக்கணத்தொன்னூல் விளக்கம் /Aingthilakka Naththonnuul vilhakkam/ and his Grammars written in Latin arrest our attention. His kodun Tamil which is a treatise on dialects was written in Latin. Later on it was rendered into English. In "Sentamil" he dealt with the Grammar of high Tamil. This was also originally written in Latin and then translated into English. Clavis (which means key)

written in Latin was also by Beschi. This was meant for European Missionaries and he dispensed with the grammar of subjective and objective poetry. This topic on matter was treated rather in a twisted way in his தொன்னூல் விளக்கம்/Thounnuul vilhakkam/ but he has treated it in an extremely concise way in 'Clavis', since 'Clavis' was meant for European Missionaries "who were masters of that art".

Beschi's grammar in Tamil

Generally our Tamil grammar permits a five fold division / தொல்காப்பியம் Tholkaappiam/ has three division while / வீரசோழியம் Viiracoozhiam/ and இலக்கண விளக்கம் Ilakka Navilhakkam/ retain the five fold division. Though in his grammar / ஐந்திலக்கணத் தொன்னூல் விளக்கம் AinhthilakkaNaththonnuul vilhakkam/ Fr. Beschi adheres to the latter, he reduces a thousand odd rules to three hundred and seventy. From his elaborate and discriminating choice of rules that fit in with the mould of his composition one is led to infer that he must have had sufficient knowledge of their texts. The rules which he framed are simple, lucid and terse.

Beschi's knowledge of தொல்காப்பியம் /Tholkaappiam/

Beschi makes the ancient work comments on தொல்காப்பியம் Tholkaappiam "One following written by a person called / தொல்காப்பியனார் Tholkappianaar/ (ancient author) is still to be met with, but from its conciseness it is so obscure and unintelligible that a devotee named பவணந்தி /PavaNanhthi/was induced to write on the same subject". From these remarks one presumes that Beschi does not follow தொல்காப்பியம் /Tholkaappiam/. Perhaps he is indirectly indebted to it which fashioned later treatises of which Beschi was aware of.

His knowledge of அகம் / Akam/and புறம் /Putam/

One may gather from his சூத்திரம் /Cuuthiram/199 that he was acquainted with the traditional way of looking at the subjective and objective aspects of poetry which are peculiar to Tamil. From this we infer that he chose deliberately to deviate from them.

Porulhathikaaram and its main theme

a) Division

தொல்காப்பியம் Tholkaappiam / Does not confine itself to the grammatical aspects of Tamil literature. It mirrors the subjective and objective elements in poetry. It treats eight Emotions. figures of speech, prosody, poetic tradition, culture, civilisation and some aspects of Psychology. Subsequently prosody began to occupy a different place in the field of the language. Treatment of emotions and figures of speech were brought under rhetoric. Subjective poetry treats of clandestime love which ripens into unalloyed chaste life of the wedded pair. It too has become the subject matter for a separate study. Objective poetry too shares the same fate. Subjective and objective aspects of poetry have begun to run in the veins of Tamils and have become the morrow and fibre of the Sangam classics.

b) அகம் / Akam

According to Tamil tradition subjective poetry describes களவு Kalhavu/ and கற்பு Katpu / i.e. love before and after marriage. It portrays the very drama of love, the meeting of the lovers, their marriage, their seperation and the inevitable pangs - all this is reflected in love poetry.

Time and place centre round the main theme of love. Apart from it, they have no significance of their own. It is the unfolding of love in its varied aspects that constitute the very soul of subjective poetry.

c) புறம் / Putam

Tholkaappiam has seven divisions under the chapter Putam/ while புறப்பொருள் வெண்பாமாலை Putapporulh VeNpaa Maalai a later work has twelve divisions.

Beschi's view of பொருளதிகாரம் / Porulhathikaaram/

It is true that the Sangam classics predominably deal with war and love, but other aspects of life are not omitted. It mirrors the culture and civilization of the people during that period. Beschi's view does not hold water.(1)

Beschi's divisions of பொருளதிகாரம் / Porulhathikaaram/

His three fold classification of matter as வழக்கு /vazhakku/ தேற்றம் /Thettam/ தோற்றம் /Thoottam/ (145) fails to find a place in Tamil.

His five fold division பதிகம் / Pathikam / (prologue), காரணம்/ KaaraNam/ Genesis), பா Paa/ (details) தொகை / (Thokai / marshelling of details and துணிபு /ThuNipu/(epilogue) is quite novel to Tamil. One discovers from his classification how a great piece of literature can be built step by step. It reveals how parts should be knit into a whole to give a totality of impression. This method of conceiving a literary work perhaps laid the foundations of literary criticism as a special branch in Tamil.

Beschi and அகம் /Akam/

Beschi classifies அகம்/Akam/(subjective poetry) under 12 sections which do not breathe even the vaguest hint of love! Instead of stressing the main theme of love Beschi confines himself to time, place and regional features. He interprets them not in the light of the traditional way of looking at love but twists them to suit his own angle of vision. Though he calls his work தொன்னூல் விளக்கம் Thonnuul Vilhakkam his treatment goes against the grain of the Tamils. Being a monk, he has abstained from the treatment of it. Perhaps it is rpugnant to his taste and revolting to his view of life.

Beschi and புறம் /Putam/

His three fold classification of /Putam/ objective poetry is noteworthy. It deals with ஒழுக்கம் /Ozhukkam/ one's conduct, நூல்/ Nhuul/ the scripture which one cherishes and கரி/ Kari/ the authority which one alludes to[2]. But it is devoid of the traditional treatment of war and other aspects of life. Perhaps he does not want to glorify war as it is incompetable with the doctrines of Christ.

Beschi and உரிப்பொருள் /Uripporulh/

(a) General

Tamil poets and scholars use the word உரிப்பொருள் / Uripporulh/ to denote only love and its allied matter. But Beschi gives an altogether new connotation to it. He thinks that உரிப்பொருள் / Uripporulh/ means appropriate delineation of time, place, traits, conduct and turns of expression.[3]. காலம் /Kaalam/ இடம் (ITam/, / குணம் KuNam/, /உலகின் ஒழுக்கம் /Ulakin Ozhukkam/, சொல் /col/). What one describes must be consistent with the atmosphere in which things move. What he suggests is appropriateness. According to Tamil grammarians time and place and come under முதல் பொருள் /Muthal

Porulh/. They should not be treated as உரிப்பொருள் /Uripporulh/. The various aspects of love peculiar to each region alone was considered as உரிப்பொருள் /Uripporulh/.

(b) Time

In his descriptions of the order of the seasons and months, he is like the authoor of முத்து வீரியம் /Muthu Viiriam/. Beschi singles for attention how a particular tune should be rendered at a particular hour.[4] Each region has its characteristic type of melody, but nowhere is there any mention of linking the particular tune to the hour. This new feature perhaps is the outcome of the spirit of his age.

(c) Region and Caste

In his description of the five regions of the land he has used Sanskrit words to denote the deities of each region[5] Perhaps he was no exception to the influence of his age. He has used a word வன்னியர் / vanniar/ to describe the Brahimns for the Brahmins are the worshippers of the God of fire. வன்னி /vanni/ means fire in Sanskrit.

(d) Reasons for the treatment of caste and Gods

The four-fold caste system, the denial of the study of the Vedas to men belonging to the last rung of the ladder, the treatment of several Gods and Goddesses - all this is revolting to the spirit of Christianity. Still Beschi deals with them for he wants to be true to the tradition of the Tamils!.[6] He could have treated love in an elaborate manner; but there is only a passing reference to it. However, the Jain grammarians who were also ascetics have not refrained from portraying the theme of love. So far as the scientific approach to studies is concerned one must be disinterested in one's pursuit of learning.

(e) Beschi & Study of words

Beschi has brought under பொருளதிகாரம் /Porulhathikaaram/ the study of words![7]. His suggestions regarding words may be of immense help in the matter of fashioning the Tamil style.

Beschi and Prosody

Unless one has a complete mastery of the technique of our prosody, one may not be in a position to enter the world of our poetry.

Beschi's treatise on Prosody both in Tamil and Latin reveals to us that he has been saturated with our poetic tradition.

Beschi and Rhetoric

Beschi states "On amplification and embellishment of the third and fifth heads, I shall say nothing; because my readers are already acquainted with the Rhetoric of Europe to which nothing new is added by the Tamil authors". He nevertheless dealt with this subject in Tamil in his தொன்னூல் விளக்கம் /thonnuul vilhakkam/

Commentary

(a) First commentator in grammer

Grammarians frame rules and their expositions are done by the commentators. Unlike the latter it is believed that Fr. Beschi combines in himself the role of the farmer as well as the commentator.

(b) Editor's note

The commentaries on the first edition of தொன்னூல் விளக்கம் / Thonnuul Vilhakkam/ have been revised by வேதகிரி /Veethakiri/ to whom the publisher expresses his debt of gratitude for incorporating in the work almost all the rules of the grammarians and also the relevant passages of the ancient Tamil classics. The quotations from / இராமாயணம் / IraamaayaNam / சிந்தாமணி /cinhthaamaNi/ தேம்பாவணி/ TheempaavaNI/ திருக்காவலூர் கலம்பகம் /Thirukkaavalhuur Kalhampakam/ must have been woven by Beschi himself into the texture of his commentary. The commentaries that present themselves to us must have been the joint endeavours of the two authors.

(c) Similie

Art consists in the selection of significant details. One must have complete mastery over them and marshall them in a clear luminous manner. It is like the formation of the battle array. It is like the painting of a picture on a wall. It is like the unfolding of a picture that has been rolled up. It is like the flashing of a mighty sword drawn out of its scabbard. The similies which he has handled have enriched our literature![8]

One's turn of expression must suggest a world of ideas. It is like a merchant showing the fringe of a costly raiment. Does not the fringe

suggest its whole texture and quality? The similie[9] which illustrates the deft use of words has indeed a charm of its own.

(d) A good interpretation

While bringing out the full significance of the குறள் மனத்துக்கண் /Kutalh ManathukkaN/, he indulges in a commentary which seems to suggest that he has in his mind, the following lines.

"கற்புடைப் பெண்டிர் பிறர் நெஞ்சு புகார்"

/KatpuTaip peNTir Pitar nhenju Pukaar/

It does not mean that she has entered the heart of one who casts hislustful eye on her. What he means is that she should maintain the purity of heart and follow the dictates of her conscience. She must so seal herself as not to attract the attention of others. Purity of heart must reflect her mind. This interpretation reveals in an abundant measure his keenness of perception.

Conclusion

அகம் /Akam/ and புறம் /Putam/ received scant foreign attention. European Scholars in general failed to see that they reflected the culture and civilisation of the Tamils. It is left to us to reveal to them the true characteristic qualities of அகம் /Akam/ and புறம் /Putam/. Beschi's novel way of dealing with the subject (Akam and Putam) may serve as a spur to the deeper investigation of his lines of research.

References

Fr. Beschi - ainhthilakkaNath thonnuul Vilhakkam. II Edition, 1891.

1. Cuuthiram .. 144 Urai
2. Cutthiram .. 161
3. Cutthiram .. 165
4. Cutthiram .. 173
5. Cutthiram .. 176-180
6. Cutthiram .. 175-180
7. Cutthiram .. 191-198
8. Cutthiram .. 162
9. Cutthiram .. 195

Bibliography

1. Fr. Beschi - ainhthilakkaNaththonnul Vilhakkam II Edition 1891. Pondicherry.
2. Fr. Beschi - Sentamil - St. Joseph Industrial School Press, 1917.
3. Fr. Beschi - Kodun Tamil - Madras 1813.
4. Viiracoozhiam.
6. IlakkaNa Vilhakkam.
7. Tholkaappiam.
8. Putapporulh VeNpaa Maalai.
9. Muthu Viiriam.
10. Nhannuul.

V. PERUMAL
K.G.F. First Grade College
Kolar Gold Fields

TAMIL PROVERBS

Introduction

Tholkappiar, in his immortal treatise Tholkappiam has mentioned the characteristics of a proverb. According to him a proverb should be suttle, short, bright, easy and convey the idea with reason.

'நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப'.

(Tholkappiam : Porulathikaram : Seyyulial : 489)

Cervantes defines prober as 'A short sentence founded on long experience. According to Bacon the proverbs are the 'Edged tools of speech! Lord Russel defines proverb as 'The wisdom of many and the wit of one. In the words of South Proverb is 'The expression and wisdom of several ages gathered and summed up in one expression. The very reference to the characteristics of proverb in Tholkappiam (500 B.C. Circa) corroborates beyond a shadow of doubt the high antiquity of Tamil proverbs. Hence, it is known as old saying *(பழமொழி)*. Almost all the proverbs are acknowledged universal maxims based on wisdom. Proverbs are very familiar and popular among the people and they form part and parcel of the literature. Tamil language is profoundly rich with thousands of proverbs spreading over all the fields of human faculty and activity. The proverbs found in Tamil language reflect and declare the Tamilian culture. There are many proverbs in Tamil which have been either misunderstood or partially understood by the vast majority of the people. An attempt is made in this paper to analyse some such proverbs.

Education

'கண்டதைக் கற்கப் பண்டிதன் ஆவான்'

Kan Tathai katka Pan Tithan aavaan is one of the important proverbs connected with education. The general interpretation of this proverb is a man will become a scholar if he studies all the books that he comes across. Logically speaking; this interpretation is irrelevant because a man's scholarship cannot be judged on the basis of the number of books he has studied. It is the quality that determines the intellectual standard of a person. The term கண்டதை Kan Tathai can be split into two words viz. கண்டு, அதை Kantu athai. The real purport of this proverb is a man will become a scholar if he studies the books after selecting them. To amplify it, instead of wasting the precious time and energy by studying all the books, it is better to use one's sense of discrimination and select and study only such books which are really good and useful. Only by studying the selected books a man can become a scholar.

Sculpture

There is a well known proverb related to the field of sculpture which has been throughly misunderstood. *'நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம் கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம்'* 'nhaayai KanTall Kallai Kaanoom Kalli KanTall nhaayai kaanoom': It is generally interpreted as, if there is a dog, stone is not available (to throw at the dog), and if a stone is found dog is not seen. It is nothing but a misinterpretation. There is a statue of a dog made of stone. If a man with an artistic bent of mind perceives, only the statue of the dog appears to him not the stone. For an ordinary man the stone alone is visible and the dog is out of sight. The implication of this proverb is it is possible to understand, appreacidate and enjoy the sculptural excellence of a statue only by those who have an aesthetic sense and artistic bent of mind.

Medicine

There is a significant Tamil Proverb found in the Siddha system of medicine.

ஆயிரம் பேரைக் கொன்றவன் அரை வைத்தியன்

Aayiram peerai konravan arai vaiththiyan. The meaning of this proverb is a man who has killed a thousand persons is a partially

qualified (50%) physician. If this proverb is analysed from a mathematical point of view, it will mean a full fledged physician is one who has killed two thousand persons. This is nothing but a fantastic absurd. The word *பேரை (பேர்)* Peerai (peer) found in this proverb is a wrong reading. The correct reading is *வேரை (வேர்)* Veerai (veer). Hence, the meaning of this proverb is a man who has removed the roots of a thousand herbs is a partially qualified (50%) physician. It is a well known fact that herbs which have great degree of medicial value, are used in huge quantity in the Siddha system of medicine in Tamil nadu.

Family Planning

From time immemorial Tamilians have cherished sixteen categories of treasure. The wealth of children is one among them. It has become a convention to bless the newly wedded couple on the sacred occasion of their marriage by greeting 'lead a glorious life achieving all the sixteen treasures' *'பதினாறு பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்க!'* Pathinaatun pettu peru vaazhvu vaazhka. But unfortunately the common people have thoroughly misunderstood this proverb. They are under the impression that the term. 'Sixteen treasures' refers to sixteen children. It is neither healthy nor advisible for a woman to give birth to sixteen children. The concept of family planning was fully and perfectly known to the ancient Tamilians. They had a very clear idea regarding the size of the family. The ideal family should consist of two children only a son to own the property and a daughter for affection." ஆஸ்திக்கு ஒரு ஆணும், ஆசைக்கு ஒரு பெண்ணும் "Aasthikku oor aaNum Aasaikku oru peNNum. The sixteen treasures are fame, learning (education), bravery, victory, good children, courage, wealth, grain (corn), fortune, enjoyment (pleasure), knowledge, beauty, greatness, virtuous parentage (good breeding) health and longevity of life.

துதிவாணி வீரம் விசயம் சந்தானம் துணிவுதனம்
ஆதிதானியம் சௌபாக்கியம் போகம் அறிவு அழகு
புதிதாம் பெருமை அறம் குலம் நோயின்மை பூண்வயது
பதினாறுபேறும் தருவாய் மதுரைப் பராபரனே.

It is a poem composed by Kaalamekam, a Tamil poet, who flourished in the 14th Century A.D. Circa. The poem narrates in unambigious language the sixteen treasures cherished by the ancient Tamilians.

Physiology

One of the well known proverbs pertaining to the physiological field is totally misunderstood because of the wrong reading. உண்டி சுருங்குதல் பெண்டிர்க்கு அழகு InTi curunkuthal peNTirkku azhaku. 'It is good for women to take small quantity of food' is the meaning of this proverb. Taking moderate food is good not only for women but also for men. What is sauce for gander is sauce for goose. The word 'பெண்டிர்க்கு' 'peNTirkku' is a wrong reading. The correct reading is பண்டிக்கு 'PanTirkku' PaNTi *(பண்டி)* means stomach. Hence, the proverb is உண்டி சுருங்குதல் பண்டிக்கு அழகு meaning thereby moderate diet is good for stomach. This physiological rule is applicable for both sexes. Auvaiyaar the Tamil poetess enunciates the same maxim in her didactic literature, Aathisuudi மீதூண் விரும்பேல் Mitthuun virumpeel. Do not desire excessive food, is the purport of her maxim.

Psychology

From the psychological point of view, it is the guilty conscience that pricks and perturbs the mind. One of the vices that ruins the man is the jealousy. If jealousy and process server enter a house, that house will never prosper. The Tamil word பொறாமை Potaamai signifies jealousy. The abbreviated form of this word is ஆமை aamai. The word aamai also means tortois. ஆமை புகுந்த வீடும் அமீனா புகுந்த வீடும் உருப்படாது aamai pukunhtha viiTum amiinaa pukunhtha viiTum uruppaTaathu. The word ஆமை aamai has misled the vast majority of the people. Most of the people have understood that ஆமை aamai means tortoise. On the basis of their misunderstanding they believe that tortoise entering the house is a bad men that forcastes the impending evil. It is clear that tortoise entering the house has nothing to do with the prosperity on adversity of the house. It is only jealousy that ruins a man and not the tortoise.

Ethics

'காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்'

kaattulhlha poothee thuutti kolh, is one of the popular proverbs which is not fully understood. Generally it is interpreted as 'Make hay while the sun shines' or 'Strike the iron while it is hot'. A part from this ordinary meaning, it has a deeper significance. There are many

internal impurities in man such as lust, anger, delusion etc., It is the moral duty of a man to remove all such internal impurities while he is alive (while there is breath in him) The Tamil word காற்று kaattu has two shades of meaning viz. wind and breath. The direct meaning of this proverb is winnow the grain while the win blows. The deeper connotation of this proverb is eithical in character. It means, dispel your impurities when there is breath.

Matrimony

The marriages that took place in very ancient time in Tamilnadu where absolutely free from Aryan influence, vedic rituals etc. The marriages were conducted purely on the basis of Tamil culture. But in course of time may evils crept in the matrimonial field and people resorted to mal practices. Therefore, the savants of that age have formulated a code of conduct in order to regularise and sanctify the marriage. Such a sacred ceremony is known as கரணம் karaNam. Tholkappiyar, the ancient Tamil grammarian, refers to it in his immortal grammatical treatise, Tholkaappiyam

'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப'

(Tholkaapiam: Porulathikaram: Karpiyal:4)

poyyum vazhuvum thoonriya pinnar
aiyar yaaththanar karanam enpa

கரணம் தப்பினால் மரணம் karaNam thappinaal maraNam is a proverb directly related to the matrimonial field. Apart from the above mentioned meaning of the word கரணம் it also means somersault, a meaning which is well known to all. Hence, the people generally interpret 'If a person fails in somersault he will meet with death'. The actual meaning of this proverb is, if the sacred and ceremonial oath taken during the marriage, is violated, the concerned person will meet with death. The implication of this proverb is the sacred oath taken on the suspicious occasion of the marriage must be honoured throughout the life.

Philosophy

According to Tamil culture, philosophy is not a mere intellectual pursuit but a way of life. There are many proverbs in Tamil conneceted

with philosophy. நாலு பேர் போன வழியில் நாம் போக வேண்டும் nhaalu per poona vazhiyil nhaam pooka veeNTum and நால்வர் வாக்கு வேத வாக்கு nhaalvar vaakku vetha vaakku are two important proverbs regarding philosophy. The first proverb means that we must follow the footsteps of the four persons. The second proverb signifies' that the words of the four people are scripture (divine). The term four persons is not generally understood with specificity. It is generally interpreted that it refers to any four persons, four good people or many people (in the poetic sense). The four persons mentioned in these proverbs are the distinguished four saivite saints viz. Appar, Sambanthar, Suntharar and Manickavasagar 'Service' was the spiritual path followed by appar. His relationship with the Almighty (Lord Siva). was like that of the servant and master. 'Sambanthar considered Lord Siva as his father. Sundarar treated God as his own friend. Manickavasagar followed the intellectual path in his spiritual pursuit. Though the path followed by the four saints differed, all of them are good. So, it is clear that the term 'four persons' is not a vague expression. It specifically fically refers to the four distinguished Saivite Saints.

Religion

Religion is not meant for studying or preaching; it is meant for practical living. Religion is the only spiritual link that unites man and God. இடம் கொடுத்தால் மடம் பிடுங்குவான் iTam koTuthaal maTam piTunguvaan. This proverb has full of religious significance. It is cited as a parallel proverb to 'Give him an inch and he well take an ell'. The religious connotation of this proverb is not generally understood by the majority of the people. The ordinary meaning of the word இடம் iTam is place. In this context it refers to the place in the heart. The word மடம் maTam means inn (the residence of beggars) and ignorance. In this context the meaning is ignorance. Therefore, the spiritual meaning of this proverb is that 'If you give God a place in your heart, He will dispel all our ignorance'. It is clear that God consciousness (reverence for God) alone can give a person a spiritual enlightement and true wisdom.

Conclusion

Pazhamozhi nhaanuutu (Munturaiyaraiyanar), pazhamozhi Thirumarai (Saiva Saints), Pazhamozhi Vilakkam popularly known as Thandalaiar Sathagam (Padikkaasu Pulavar), Jayankondaar Sathagam

(Munthappa Chettiar), Govindha Sathagam (Narayana Bharathi) are Tamil poetic works based on proverbs. The Saiva Siddhanta works publishing Society Ltd., K.S. Lakshmanan, Dhurgadas S.K. Swamy, P.S. Chengalvaraya Mudaliar, S.N.K. Rajan and many others have brought out authologies of Tamil Proverbs. Dr. R.P. Sethu Pillai, Dr. S.K. Nayar, Prof. M. Mariappa Bhatt, and Prof. N. Venkata Rao have compiled proverbs in South Indian languages which were published by the Southern Languages Book Trust, Madras. Prof. T. Chelva kesavaraya Mudaliar and Thiruvaranga Neelambigai Ammaiyar have compiled parallel proverbs in English and Tamil. It should be mentioned with profound gratitude that Western scholars Rev. Peter Perceival, Herman Jensen and John Lazarus have rendered Tamil proverbs into English. Prof. B. Murugan and Pulavar Senthurai Muthu have done research in Tamil proverbs and written pazhamozhiyum vaazhviyazhum *(பழமொழியும் வாழ்வியலும்)* and pazhamezhiyam panpaadum *(பழமொழியும் பண்பாடும்)* respectively. The Tamilians are very fond of using proverbs. Tamil proverbs in various forms have been used profusely by the Tamil poets in their literary works. The Tamil proverbs are characterised by aphoristic brevity, figurative beauty, high antiquity, intellectual - intensity, literary, dignity, emotional sublimity, kaleidoscopic variety, spiritual chatholicity and encyclopaedic universality. In short, Tamil Proverbs throw an approciable flood of light on various aspects of human-culture in general and Tamil culture in particular.

V. SANKARANARAYANAN
K.S. Arts College
Srivaikundam

A COMPARATIVE STUDY OF THE WORK OF JULIAN HUXLEY "THE INTELLIGENCE OF BIRDS" WITH THE SCIENTIFIC RELIGIOUS BAKTHI TAMIL LITERATURE

The fact that living beings in all time give out sounds with a particular aim can not be accepted. In general we can say that they shriek out in different ways to feel their liveliness and happiness.

The great scientist, Huxley, in his essay "The Intelligence of Birds" points out that the development of humanity is not like a ladder of life. He says that the modern Evolution presents us with a picture of life as a tree with a number of branches, at the top of one of which is Man. He considers this as a new definition to modern theory of Evolution.

The first reason which enables him to clarify his definition in this way is that, he hasn't got the chance of knowing the books which reveal scientific facts given out by saint Manikkavasagar,

"புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்
பல்மிருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்
கல்லாகி மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்
வல்லசுராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்
செல்லா நின்ற இத் தாவர சங்கமத்துள்
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்திளைத்தேன்"

and the significance of the works explaning the glory of Avatharas of Mahavishnu who took the forms like Fish, Tortoise, Pig, and like the divine forms of Parasurama, Rama, etc.,

Huxley, in this explanation, defines, that mammals and birds, differ from each other, chiefly concerning intelligence, the capacity of the brain. The part of the brain which is the seat of intelligence and learning is not highly developed in any bird. It remains relatively small without folds on its surface, while other parts associated with automoatics and emotional reactions are relatively larger. To prove his statement, he goes on giving several examples.

He never disagrees the fact that even in the arrangement of man's brain, which developed either like a ladder or like the tree there is certain small part concerned with emotional or instinctive reactions. Our people very well know that Saint Navukkarasu's praying verse,

'உனை 'நான்' மறக்கினும்
சொல்லும் 'நா' நமசிவாயவே'

strengthens this. What is this 'Nan' (I) pointed by Appar? What is 'Na' (tongue)? Whether these two are the same? or whether these two differ between them? If they are one and the same, why by differentiates them into two, saying, 'Nan' marakkinum Chollum 'Na' Namasivayavee'. It is clear therefore that they are different.

Then, what is that 'Nan'? It there any who has used this 'Nan', with an inner meaning? Vallalar, who found out unanimity in all religions and Samarasa Sanmarkkam' has revealed in the following verse,

''வான்கலந்த மாணிக்க வாசக நின் வாசகத்தை
நான் கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன் கலந்து பால்கலந்து தெழுங்கனித் தீஞ்சுவை கலந்து
ஊன் கலந்து உயிர் கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே''

And according to Sain Kumaraguruparar,

''யான் எனது என்ற அற்ற இடமே திருவடியா''

Saint Ramalingar who has overcome the effects of *(எனது)* 'Enathu' expresses his experiences that Thiruvasagam is sweet while singing Manimozhi in the state of sublime enjoyment in amalgamation of his 'I' with God. How could those with their 'I' still attached to the worldly passions sing the songs and enjoy such sublime taste.

If we know what is that 'Nan' then only, we can see God. Of course this subject is more a difficult one. But this subject was once explained to a young boy of the age of 16 he understood it throughly in a short time.

Once upon a time, a Prince came to a Jevan Mukta, Rama Tirtha and put this question, "Swami, Swami, what is and asked God? Where shall I go to have it explained? Swami explained the rule observed usually to interview great personage and replied, "You has better send to God your card; You had better let God know what you are. Give Him your card. Rama will place it in the hands of God directly and God will come to you and you will see what God is? Then the Prince gave his visiting card to Swami. It was not put into the hands of God directly, but was given back to that prince, and the price was told, "O Prince, you do not know what you are. You are like the illiterate, ignorant person who wants to see your father, the king and cannot, write his own name, will your father, the king receive him? Prince, you cannot writer your name. How will God receive you? First, tell us correctly what you are, then will god come to you and receive you with open arms". The prince began to think over this subject. He said,

"Swami, Swami ...... I made a mistake in writing my own name. I have given you the address of the body only and I have not put upon the paper what I am. At once the sage, asked, "You are not the body, not the ears, nor the nose, nor the eyes, nothing of the kind. What are you then?". Then, the prince began to reflect and said.

"Well, Well, I am the mind, I must be the mind Hearing this, the sage asked him to answer the questions,

"How many bones you have got in your body? Where the food lies in your body that you took this morning?

Being unable to reply, these words escaped his lips.

"I have not yet read anything of physiology or anatomy. My brain does not catch it, my brain can not comprehend it".

Knowing the unanswerable state of the Prince, the saint said, "My boy, don't you not understand that you are different from your mind, and brain, and intellect, since you mind and intellect do not reach them. Therefore will you please tell me, who are you?

The prince reflected, "Swami, I understand only that I am beyond mind and intellect, but I cannot understand who am I".

Then the saint asked him what he did in that morning. He replied that he awoke, and finished morning toilet; took breakfast; wrote letters. Then he came to see the saint. At once the saint told him that he had done millions trillions, gueardrillions of things more. And asked why did he not claim for the other things. He continued, "Will you please tell me who made the food digested? Is it you or any other factor outside you. Is it not necessary that hundreds of movements are necessary for digestion? Are you not the main factor for these? Man misunderstood that he is responsible only for the voluntary functions and does not claim the involuntary. By making such a mistake he is imprisoning the real self in mind and brain". Thus he finished his explanation.

Such a mistake leads Man to the ignorance of not finding what he is people say "O, God (Itaivan) resides within me". This `me' means `I' The `Kernel' covered by the shell is `I'. God resides as internal Kernal' to `I', But He has no form. The quotation of saint. Kumara Gurupara reads as follows.

"கருவின்றி நின்ற கருவாய் அருளே
உருவின்றி நின்ற உருவாய்"

Saint Appar says *"ஆட்டுவித்தால் ஆர் ஒருவர் ஆடாதாரே!"*

But we could not understand the reason why the saint, the said Jewan-Mukta forgot to mention this sub-lime fact. Perhaps even though he is a Jewan Mukta, we doubt that the body made of 'maya' which is covering his 'atma' and a discriminating factor in between the God and the soul is the reason for his forgetfulness!

The History of the development of grass, trees, etc., which possess one sense of touching which developed from numberless of cells (so many'Is!) and are responsible for the numberless of quardrillions of movements occuring daily in our body was well-known to our Tamil Linguistics like Agastya, Tholkappiyar. Alas, this fact is unknown to the scientists like Julian Huxley in the west. This is indeed an unfortunate thing to the world. The mentioning of Tholkappiyar in the following couplets in subtle and sublime and we can't but be stuck with wonder.

"புல்லும் மரமும் ஓர் அறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே"

"ஞெண்டும் தும்பியும் ஈரறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே"

"சிதலும் எறும்பும் மூவறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப்பிறப்பே"

"மாவும் மாக்களும் ஐஅறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே"

"மக்கள் தாமே ஆறறிவுயிரே"........
...."

Huxley, the scientist, does not point out that there is no part of intellect in the brain of birds. He states that is is seen that the part of the brain of birds which is the seat of intelligence and learning is not highly developed as well as of Man.

Thus the grass etc, which existed in the beginning possessing with one sense of touching grew step by step as in a ladder; instincts become out of those usage of intelligence gets predominence that they reach to a stage of going round the Moon and walk in the atomosphere".

How could the scientists of the 20th century like Julian Husley refuse the historical facts based on reasons (like two plus two is four) after seeing directly with their own naked eyes the Man who is living in the world on the sensible ways which lead to the Heaven and put him in to God and not make him God.

Therefore it is very clear that the souls never die unlike bodies and while the part of brain which is the seat of intellect is growing and growing day by day and the instincts are unused and dead and gone. Development of man from beast can very well be seen in Horein Hottan beast cum man found in Austeralia. Man is growing and growing like in the steps of ladder to the extent of reaching Moon and going round and walking in the atmosphere.

SIDDALINGAM
Banaras Hindu University
Varanasi - 5

SOME PROBLEMS OF TAMIL TEACHING

Today Indians are more culture-conscious than their fore fathers, and sensitive to their language and way of living. In spite of diversity in all these fields, they are anxious to feel and be united in the real sense. The compelling reason behind this attitude as some people would like to unit, may be political. But the fact is the contemporary average Indian is interested in and feels concerned about his counterpart wherever in the country he may be. This is very true of the language also. In the north, there is more enthusiasm to know about the South Indian languages, rather than study and understand them, though of course, motivated by political feelings as well as the antipathy to English, than the interest evinced by the people in South to learn other Indian languages. This concerns us directly and we are duty bound to find ways and means and effective methods to teach Tamil to non-Tamils.

Planning to educate the Non-tamils, from the beginning in the culture or the highly developed classics is futule. The present day man is more interested in knowing any thing that is contemporary than any thing old, however, superior it might be. So the contemporary or the current picture of Tamil is to be portrayed to them.

Now this takes us to the unavoidable quibble whether the spoken language is to be taught or the written (standard) one. There is a wide fulf between the written Tamil and the Spoken language. The latter varies from place to place, is spoken differently by different castes (an unfortunate fact), with varying intonations, and employs a different diction according to the region and the people who speak. So, personnally I feel, it will be a futile attemtp to teach the spoken language to the people of a different tongue. I have seen that the

Non-tamil, who had studied the written language finds it easier to understand and assimilate the spoken variety, as it is nothing but the corrupted (or more dignifyingly a varied) form of the standard language, than the man who made entry to the written tongue through the spoken language. This is a question which would request the scholars assembled here to discuss throughly and decide.

The unfortunate individual who takes up the up-hill task of teaching Tamil to Non-Tamils finds himself in a quandary without proper guide books required for his task. Many books on these lines have come out (see appendix). Despite all these the man on the scene is throughly dismayed. For he attempts to teach a living language with a hoary past and yet ever-increasing in its dynamism. This very antiquity oppresses him. The tradition bears down upon him. He fumbles at every step tries to come upto the expectation and heaves a sigh of relief. For a moment when he solves the problem on hand. So it will do immense good to the poor Tamil teachers outside Tamil Nadu, who have taken up the challenge of teaching Tamil against so ma / odds, if this conference spares a few moments of its precious time in this direction.

Even the intelligent and imaginative teacher is helpless, when the question of Text Book arises. Now no other test book except those published by the Tamil Nadu Govt., is avaiable. They have been tailored to the needs of the children of land who breathe the same language. This can hardly be expected to cater the needs of the Non-Tamil adults of other regions.

And Tamil Readers, graded in their approach, are not available. The Readers now available are neither graded nor capable of meeting the demand. There are may teachers who have gained enough experience in teaching Tamil to Non-Tamils and have devised their own methods meet the exigencies of imparting lessons in this language. They can be requested to sit together and draw a programme and a course of studies. Thus their experience and wisdom can benifit all.

The demand for learning Tamil is on the increase. Uniform standards must be maintained while preparing the courses of studies for various classes like certificate course, Diploma course, Post-

graduate Diploma course etc., As far as possible, all the universities must try to adhere to the uniform standard.

The actual teaching also requires certain guide lines. The most intricate and misleading problem is negation in Tamil. If an affirmative sentence is to be rewritten in the negative sentence may or may not give the tense.

e.g.	I.	நேற்று அவன் அங்கே போனான்	(aff)
		நேற்று அவன் அங்கே போகவில்லை	(neg)
	II.	இன்று அவர் இங்கே வருகிறார்	(aff)
		இன்று அவர் இங்கே வரமாட்டார்	(neg)
		(வாரார் is not in current usuage)	
	III.	நாளை நீ அவனுக்குப் பழம் தருவாய்	(aff)
		நாளை நீ அவனுக்குப் பழம் தரமாட்டாய்	(neg)

(தாராய் is not used in the current language. Moreover this stands in the imperative mood. 'சேரமான் வாராய் எனவுரைத்தவாய் மொழியும்)

The first set is in the past tense. The negative sentence does not give any indication to the tense. Even the liteary forms like சென்றிலன் or போயிலன் cannot solve the problem, for we are trying to teach the modern man the current language. More so because this is only the written form of the spoken language of the day. The present tense has altogether a different negative suffix. And, for the habitual the verbal noun is used in the negative *(அவர் வருவதில்லை)*. To many, this may not look like a problem at all. Here we make a study of the language and try to teach it through a different medium to a grown up student of another tongue, who in all probability has a very good knowledge of his own language and may compare it with ours. So I would like to suggest that a discussion on subjects like this will be of immense use.

Another thing which jars on the ear is pronouncing 'Ka' as 'ha' in between two letters. e.g. வருகிறார் as வருஹிறார் Many writers have adopted this in their works*. 'Phal har' of Sanskrit was first written in Tamil as பலகாரம் and as it was a Tatbhava work the pronunciation was kept all right i.e. பலஹாரம் Analogous to this all the Tamil words having 'Ka' in the middle have been by mistake pronounced with 'ha'. This went to the extent of calling 'அகநானூறு' Ahananuru and பகல்,

pahal etc., Even if the pronunciation is so in the colloquial form, we must change it when we are teaching the written form to a foreign student. Tatbhava words are a common feature in every Indian language as such a Non-Tamil would not be at a great loss if he finds a difference between the spoken and written forms.

I am not enumerating here all the problems a teacher faces while teachig non-Tamil stuents. I have given two of them as examples and by these I am only attempting to draw the attention of the scholars to the difficulties that arise in this task, and thus enable them to find* ways and means for a proper and perfect teaching method.

A proper and uniform method of teaching Tamil to Non-Tamils helps along way in building up the prestige of the Tamils and their language in the Non-Tamil regions and thus effect a real integration.

* For instance, R. Sankaran, Tamil Praves - p.11 - 'pohiray' For 'போகிறாய்'

1. various examples like 'அதிகம்', 'பலகீனம்' etc., are also there.

APPENDIX

List of books so far published - Tamil for Non-Tamils

English

1. A guide to Tamil by the Direct methods - P. Jothimani C.L.S. Madras.3
2. Graded Tamil Reader - Parts I & II - A.C. Clayton C.L.S. Madras.3.
3. You can talk Tamil - Harriet wilder - C.L.S. Madras.3
4. A progressive Grammar of the Tamil language - A.H. Arden, C.L.S. Madras.3.
5. Learn Tamil in 30 days - N. Jegthesh - Madras-14 (Balaji Publications).
6. Tamil course for European Schools - Books I - IV - Kerslakc & Iyer - C.L.S. - Madras.3.
7. Learn Tamil the Easy way - Sowmya - Vel Puthaga Nilayam - Madras.29.
8. Tamil Made Easy - E.C. Sastry - Subsidised by W.B. Govt.
9. Spoken Tamil - M. Shanmugam Pillai - Annamalai University.
10. ABC of Tamil - T.B. Siddalingaiah - Pari Nilayam, Madras.7.

Hindi

1. Tamil Swayam Sikshak - D.B.H.P.S., Madras.17.
2. Hindi-Tamil Pravesika - Viswanath Misra - Allahabad.1.
3. Tamil Praves - Nagari lipi - R. Sankaran - Wardha.
4. தமிழ் பிரவேசம் - Nagari lipi - R. Sankaran - Wardha.

MRS. D. THIYAGARAJAN
Lady Dock College
Madurai

PSYCHOLOGICAL TYPES IN ETTUTHTHOKAI

Cangkam literature is the oldest in Tamil. The ancient Tamils classified the literature into akam or subjective and putam or objective ones. Let us limit our study to the Psychological types in subjective poetry of eTTuththokai.

Type

A type is a specimen on example which reproduces in a characteristic way the character of a species or general class.[1]

Jung, a famous Psychologist, has contributed much to the psychology of the conscious mind in his 'Psychological types'. Though an attempt to classify human beings according to types is made from very ancient times, Jung's contribution to this is noteworthy. His classification into extraverts and introverts are well known.

Extravert

This means an attitude, when the libido or what he means as 'psychic energy' flows outward, as a result of which the interests in events, in people, and in things are shown outside. The person who has such tendencies is called an extraverted type. This type is sociable and adjusts even in the midst of strange surroundings in spite of having different views.

Introvert

This attitude is opposite to the former. When this type of a person has difference of opinion,he argues and quarrels to bring round the opponent to his side, and so sometimes he is unsociable.

These two above types are again divided into thinking, feeling, sensation and intuitive types. In this paper, we shall see examples for these eight types, four in each category.

Thinking type

When a man gives more importance to thinking among psychological funtions, then he is considered to be a thinking type. More men belong to this type than women.

The extraverted thinking type

A person who belongs to this type takes decisions according to his intellect on normally accepted ideas. He is principled and reality is taken care of by him.

For example, a foster-mother of a heroine goes to the arid tracts in search of her eloped foster - daughter. There she meets a recluse and enquires whether he happened to meet her daughter with a youngman. The recluse replies, "The sandal wood is of use to the one who uses it and not to the mountain where it grows. The pearl decorates the person who wears it and is of no use to the ocean from where it comes. So also the seven notes of music are enjoyed by the listener and they are not felt by the lyre from where they are produced. Similarly, your daughter is of value only to her husband whom she has chosen and not to you. It is virtue on your daughter's part to follow him.Both would attain eternal bliss, so do not worry yourself but return peacefully".[2] Here the recluse is an extraverted thinking type. There are various other examples also to illustrate the extraverted thinking type as the heroes give specific reasons for not leaving the heroines when they plan to go in search of wealth.[3]

The introverted thinking type

This type of a person is interested in the inner, not the outer reality and so he is an odd character. The absent-minded professor is the typical example of this types.

A heroine who is in love with a hero fails in her duty to drive off the parrots in the millot fields. So her mother gets annoyed and questions her why she failed to do her duty. Then her daughter who is entirely obsessed with the thoughts of her lover, answers, that she has not even heard of the hero of the mountain with watefalls, and she has

not even seen him. She adds that she has neither played with him in plucking flowers from the hills nor in the springs of the mountains.[4]

Thus she revealed her thoughts by letting out her secret which she ought not to have told her mother in the natural circumstances. She represents the premordial image of a girl in love.

The extraverted feeling type

A man is more often and extraverted thinking type whereas a women is an extraverted feeling type.

Feeling is specially concerned with human relationships. In the example given below a maid is very happy because the hero has come to marry the heroine. But she indirectly says, "O lady! the dark punnai tree is near the sea shore. The petal of the screwpine flower looks like a ray of the sun. The hero, who belongs to such a place where screwpine shrubs are thick, used to visit you secretly often. His horses had to cross sand hills both day and night to make him reach you. Now because he has decided to marry you, the poor horses willl not suffer any longer and they will have some rest".[5] Here the maid appears to feel happy for the horses while she is really glad because her friends is getting married.

The introverted feeling type

This type is governed by subjective factors. If anything happens to her child, the mother expresses als her feelings. For example, a mother is distressed greatly to know that her daughter has eloped. She says, "My daughter has to cross such arid tracts where even the elephant lifts its trunk and trumpets horribly because of severe thirst. The very sight of her toys, playing ball, doll and moluca beans which she has left here make me weep whenever I see them".[6] Thus the mother is worried thinking of the sufferings which her daughter has to endure.

The extraverted sensation type

What a man feels through his senses is called sensation. When the type is extraverted the object arousing the sensation is the important thing.

A hero is clandestine love period desires to meet his girl in the same place where he had met her on the previous day.

He apostrophises just before he meets her, saying "Her body smells like a beautiful garland made of sweet smelling flowers like kaanhshalh, jasmine and kuvalhai. Her body is softer than the tender leaves and her complexion is fair. It is a pleasure to embrace her."[7] This example shows the sensation he has experienced through his various senses and the object is the heroine who aroused them.

The introverted sensation type

Most introverted sensation types, suffering from the characteristic introverted difficulty in expressing themselves, are very difficult to understand. For example, during clandestine love period a hero apostrophises describing his girl and his love for her in the following manner: "Though I have refrained from telling my love for her for a long time, since I could not control it, I requested her to come and she also came. Then she was fully drenched because of the rain. Her hair smelt like the winter season. She wore a beautifully made cotton saree woven by experts. Wearing flowers on her hair, she walked with grace like a peacock and she was very careful that her anklet should not make any noise. At dead of night while all the others were sleeping she came secretly embraced me and went away. Hence she can be only a deity and not an ordinary chaste woman. She must be the deity living in the spring of the Kaviram hills belonging to aai"[8]

The above example shows the sensation the hero had from his various senses which made him think that the heroine is not a human being but only a deity.

The intuitive type

This is a type that is opposite to sensation. Sensation and intuitive types are irrational whereas the thinking and feeling types are rational. Intuition is an unconscious process, the conscious apprehension of its nature is a very difficult matter.[9] A person who belongs to this type seeks for fresh and new possibilities and so he does not stick on to the old convictions and feelings. Neither reason nor feeling could stop him from having such a possibility. More often women belong to this type.

The extraverted intuitive type

A maid tells the heroine, "O friend, a hero wearing diamond jewels came yesterday. He talked humbly like a beggar though he

appeared like a prince. He said that he was love-sick because of me whom he described as a deity and he wanted to know who I was. He embraced me too. I was afraid to let him know of my heart that went after him. So I came out shouting angry words at him and severed myself from his company by forcefully removing his hand from me. He controlled himself and went away as he could not talk to me anymore. He is sure to come today also and I will treat him in the same manner. Yet he would beg me to get my favour. So, let us go to the same place today also to make fun of him".[10]

Here the maid is sure that the hero would come again. In spite of being humiliated on the previous day, she is certain that he would turn up anyhow. Her intuition helps her to reveal to the heroine about the future behaviour of the hero.

The introverted intuitive type

The peculiar nature of introverted intuition, when given priority, also produces a peculiar type of man, viz., the mystical dreamer and seer on the one hand or fantastical crank and artist on the other.[11] To this type of persons, religious matters are revealed in visions and prophetic dreams.

In eTTuthothkai we meet the veelan[12] and kaTTuvicci[13], akavanmakalh[14], aaTumakalh[15] as diviners who find out the cause of the sickness of the heroines and who belongs to this category.

Though so far we have seen about different types, since human nature is by no means simple, one rarely finds the absolutely pure type. One can be a thinker as well as an intuitive person. The concept of types has great practical value as an aid to understanding in personal relationships and in education.

It is of help to husbands and wives to realize that their partner 'works' in a different way and is not simply blunt or dull. It is of use to teachers to realize that an introverted child is not unhappy or unadapted if it does not join in activities with the same enthusiasm as extraverted pupils.

The above study has given us some picture of the relationship existing between the heroes, heroines, maids, foster-mothers and others belonging to different types. This will help us to udjust our

behaviour with others realising that there are different types in existence.

Abbreviations

akam - Akanaanuuru

aing - Ainguruнuuru

kali - Kaliththokai

nht - Nhtṟi Nai

References

1. C.G. Jung, Psychological types or the Psychology of Individuation, trans, H. Godwin Baynes, (London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1949), p. 612.
2. Kali : paalai.8.
3. akam. 5, 43, 131; aing. 303, 427; kali:paalai. 5,15; kutu. 63, 71 nht. 126.
5. nht.163.
6. aing.377.
7. kutu. 62.
8. akam. 198.
9. Jung, op. cit. p. 461.
10. akam. 32.
11. Jung, op. cit., p. 508.
12. kutu. 111, aing. 241, 244, nht. 34.
13. kutu.26.
14. kutu.23.
15. kutu. 105.

G. VIJAYAVENUGOPAL
Madurai University
Madurai

PROBLEMS OF HOMONYMY AND SANDHI RULES IN TOLKAPPIYAM

Introduction

Words having two or more meaning often lead to ambiguity, and such words are often used by our poets to pun in their rhetoric. "This ambiguity is a linguistic condition which can arise in a variety of ways. From a purely linguistic point of view there are three main forms of ambiguity; phonetic, grammatical and lexical".[1] Often, context[2] helps one to avoid ambiguity. But this context is somewhat general and there are special safeguards[3] which will clear the blurred picture of the ambiguous words.

As pointed out by Ullmann the polyvalency of words "may take two different forms, viz. (1) Polysemy (the same word with two or more different meanings), (2) Homonymy (two or more different words but are identical in sound)".[4] The ambiguous words and the safe-guards noted down by Tolkāppiyar, the earliest known Tamil Grammarian, in his monumental work Tolkāppiyam. The words treated here are from Tolkāppiyam, Eḻuttatikāram (hereafter TE), the first chapter, dealing with phonology and sandhi.

Safeguards

Juncture

Words with same phonemes

The sutra 142 of TE refers to the words which have the same phonemes. Tolkāppiyar has not analysed the suprasegmental phonemes or prosodials. Therefore from the phonemic point of view there may be an ambiguity when two different constituents undergo different sandhi changes but assume the same phonemic shape.

Ilampūranar, the earliest known commentator on Tolkāppiyam gives two examples of ambiguous words viz. cempoṉpatiṉtoṭi and kuṉṟērāmā.[5] cempoṉpatiṉtoṭi with different juntures can represent the original words as follows.

1.	cemp	oṉpatiṉtoṭi	"nine palam[6] of copper"
	cempoṉ	patiṉtoṭi	"ten palam of superior gold"
2.	kuṉṟēṟu	āmā[7]	"the wild cow which climbs the hill"
	kuṉṟēṟā	mā	"the animals will not climb the hill"

The ambiguity is resolved here at the word level, for there is a word pause or juncture. The sounds, when the juncture is not taken into consideration, look alike; the meaning, however, is clear in spite of sandhi. But that is because there is variation in the pronunciation pattern. What is hinted at is, presumably a juncture contrast in terming the modern linguistic phraseology. This alteration in the sandhi depending upon the way in which the words are pronounced. [i.e. with juncture] is according to Tolkāppiyar a permanent feature.

Context

Homographic words

Tolkāppiyar hastens to add that this kind of sandhi difference cannot be shown by any obligatory written system[8], i.e. there are no 'graphic differences'[9] or they are homographic words. It cannot be shown even phonemically because of the absence of any written marks for juncture etc. The meaning is clear only because of the context. The old Tamil writing system did not denote any pause.

Special safeguards

Sandhi rules

Before going to explain that how sandhi changes serve as a special safegurad against ambiguity one may explain Tolkāppiyar's conception of sandhi in short.

Apart from the point of view of phonology, when two words come together they are grammatically related and therefore morphological and syntactic considerations arise. It is possible to speak of the first word and the subsequent word when two words are in sandhi. Therefore Tolkāppiyar speaks of the word which is first put forward and of the word which comes later as having a morphological

or syntactic relationship with the first word.[10] Therefore in sandhi this binary division is contemplated. It is to be considered whether Tolkāppiyar is thinking in terms of the Immediate constituents.

When such units are brought together the first constituent consists of either a declined noun (with or without the case sign) or a noun which is not so declined. When, in such a constitute, the first constituent comes into contact with the second constituent therein, the effects of sandhi are seen strengthening such a syntactic coming together of the constituents either by appearance of a sound or a 'cāriyai' in that sandhi.[11] On account of this change the constitute probably stands well marked as a constitute. It will be seen that Tolkāppiyar distinguishes the insertion of a sound from the insertion of a 'cāriyai'. He has a canonical form for words. Those which do not come within this canonical form, viz. the short vowels, he calls eḻuttu or sound and not a 'caṟiyai' - perhaps he feels that they are not morphological in value but only enunciative aids. The coming in of a sound is usually illustrated by the doubling of the initial plosive of the coming word.

Use of 'cāriyai'

'Cāriyai' is the morph which comes between two units probably as a marker of their forming a constitute. Some of the 'iṭai-c-coṟkaḷ', "non-root morphemes" may occur as 'cāriyais'. Tolkāppiyar while explaining the uses of 'iṭai-c-col', in Collatikāram, states that some of them may occur to distinguish different meanings in sandhi puṇariyal nilai-y-iṭai-p-poruḷ nilai-k-kutavunavum.[12] This statement is significant because according to Cēṉāvaraiyar's interpretation these cāriyais occur to distinguish the meanings of the first constituent in a sandhi and thus avoid ambiguity.[13]

Ambiguous words

One may now consider the ambiguous words found in TE. There are 32 references about the ambiguous words coming in sandhi in TE. Of these words like puḷi[14] paṉai[15] can be taken as polysemic. Similarly words like ellām[16], pū[17], muraṇ[18] ceyyā[19] may come under different word-classes. Ullmann points out that words belonging to different word classes help to avoid ambiguity[20]. Here all words are given as noted by Tolkāppiyar without any classification into polysemy or

homonymy. The ambiguous words noted by Tolkāppiyar can be divided into three groups as follows.

(1) Ambiguous words for which Tolkāppiyar himself has given two meanings.

(2) Ambiguous words for which Tolkāppiyar has given only one meaning; the other meaning might have been well known to the people of Tolkāppiyar's age.

(3) Ambiguous words for which Tolkāppiyar has given one meaning and the other meaning is given by the commentators.

Among the ambiguous words mentioned by Tolkāppiyar there are further words which are monosyllabic and the rest are disyllabic. Ullmann states that in certain languages a higher number of homonyms occur as monosyllables owing to phonetic convergence.[21] In TE one finds a larger number of disyllabic words than monosyllabic words.It is difficult to enumerate the causes for homony in Tolkāppiyam.

Scheme of the Chart

Herein below the words are given in a Tabular form. Column 1 states the sutra numbers as found in TE; column 2 states the ambiguous words with their different meanings; Column 3 states the necessary environments or the second constituent in sandhi; Column 4 states the change or changes the constituents have undergone. It should be noted that all these changes occur in between the first word and the environment. Column 5 states the examples as given by the commentator Iḷampūraṇar. First the monosyllabic words are treated and then the disyllabic words under three headings as already mentioned.

Thus it will be seen that with differnet sandhi changes i.e the sound change and the coming in of cāriyai the ambiguity among the first constituents is resolved.

Ambiguous words for which Tolkappiyar has given two Meanings

a. Monosyllabic

Sutra No. (1)	Word and Meaning (2)	Environment (3)	Sandhi change (4)	Example (5)
225 230 yā 231	(1) interrogative. (2) tree	(ai - case sign. (ai - case sign.	'vaṟ ṟu' cāriyai No Change	yā-vaṟ ṟ-ai yā-v-ai
225 232 mā	(1) mango tree (2) animal	(P - P=Plosive (P - k, c -, t -, p -	'am' cāriyai 'ṉ' cāriyai	mā-aṅ-kōṭu māṉkōṭu
279 cē 280	(1) tree (2) cow	(P - (P -	homorganic nasal 'in' cāriyai	cēṅkaṉ ṟ u cēviṉkaṉ ṟu
304 āṇ	(1) male (2) tree	(P - (P -	'no change' 'am' cāriyai	āṇkāl āṇaṅkāl

(b) Disyllabic

170 paṉai 284	(1) measure (2) tree	(P - (P -	'in' cāriyai 'am' cāriyai	paṉaiyiṉkuṟai paṉaṅkuṟai
190 ellam 191	(1) 'all' superior category (2) 'all' Inferior category	(ai- case suffix. (ai - case suffix (ai - case suffix	varru + +um Here 'um' occurs after the second word 'nam' cāriyai	ellāvaṟṟaiyum ellāṉammaiyum
245 puḷi	1. tamarind tree 2. 'sour' taste of the tamarind	 (P - (P -	 'am' cāriyai Homoganic nasal or doubling of P - in the following word	 puḷiyaṅkōṭu puḷinkūḻ puḷikkūḻ

337 ekin̲	1. tree 2. crane	(P- (P-	'am' cariyai a+ doubling of P-	ekin̲āṅkal ekin̲ākkal

Ambiguous words for which 2:1:2:3. One meaning is given by Tolkappiyar

(a) Monosyllabic

170 kā	1. weight 2. *garden	(P- (P-	'in' cāriyai' doubling of P-	kāvin̲kuṟai kākkuṟai
252 mī	1. the word which denotes the place 2.	(P-	doubling of P-	mīkkōḷ
269 pū	1. 'flower' (noun) 2. *'to blook' (verb)	(P- (P-	Homorganic nasal or doubling of P-	pūṅikoṭi pūkkoṭi
270 pū	1. 'flesh' 2.	(P-	'n' and akku cāriyais	ūn̲akkuṟai

306 viṇ	1. sky 2. * onom.expr.	(verbal participle in poetry)	'attu' cāriyai	viṇṇattukkoṭkum
309 eṇ	1. ginglee 2 *number	(P-	denasalisation	eṭkaṭumai

(b) disyllabic

kalam	1. measure 2. *ship, vessel	(P-	'attu' cāriyai	kalattu-k-kuṟai
237 iṉi	1. (time) 'afterwards' 2.	(P-	doubling of P-	iṉikkontāṉ
237 aṇi	1. place 2. * ornament	(P-	doubling of P-	aṇi-k-koṇṭāṉ
242 paṉi	1. Winter season 2. disease (meaning given by Nacciṉārkkiniyar)	(P-	'attu' 'iṉ' cāriyai	paṉi-y-attu-k-koṇṭāṉ paṉi-y-iṟ koṇṭāṉ

243 vaḷi	1. wind 2. (slang)	(P-	'attu' 'in' cāriyai	vaḷiyattukkoṇṭān vaḷiyiṟkoṇṭān
263 oṭu	1. tree 2. *case suffix	(P-	Homorganic nasal	oṭunkōṭu
310 muraṇ	1. 'conflict' (verbal noun) 2. *to conflict (verb)	(P-	No change or denasalisation	muraṇkaṭumai or muraṭkaṭumai
314 illam	1. tree 2. house (Meaning given by Naccinārkkiniyar)	P-	Homorganic nasal	illaṅkōṭu

(* Possible meanings)

2.1.2.4. Ambiguous words for which the meanings are given by Ilampuranar

223 eyyā	1. Verbal participle 2. relative participle	(P- (P-	Doubling of the P- Doubling of the P-	ceyyā-c-ceṉ ṟāṉ ceyyā-c-cattāṉ (Morphologically condition ed.)
243 vaḷi	1. wind 2. slang	(P- (P-	'attu' 'iṉ'	vaḷi-y-attu-k-koṇṭāṉ
	1. nothing 2. House	(P-	1. Doubling of P- 2. ai 3. No change 4. a	illai-k-kal illai kal il kal illa-k-kal
387 kumiḻ	1. tree 2. bubbling	(P-	'am' cāriyai	kumiḻaṅkōṭu
uḷ	1. 'existence' 2. *Verbal participle	(P-	1. the findal - U > ø 2. -ṭ > ø 2. -ṇ-> -l-	uḷ poruḷ

(* possible meanings)

Word-order

The word 'arai' has two meanings.[22] One is 'half' and the other is 'a kind of a tree'. It takes the 'cāriyai' 'am' when followed by the word kōṭu 'branch of a tree' arai + am + kōṭu > arai-y-aṅ-kōṭu, When the word 'arai' follows the word uḻakku 'a measure' it becomes 'uḻakkarai' 'half of uḻakku'. When it takes the cariyai 'am' it must be taken to men the 'tree'; if it occurs as a second word in the constitute uḻakkarai it must be taken to mean the 'half of uḻakku'. Here the word-order helps one to distinguish the meanings.

The word 'makkal' 'people'

The word 'makkaḷ', when followed by the word kai 'hand' undergoes a sandhi change. The final - ḷ in makkaḷ becomes - ṭ. [when followed by a word beginning with a plosive] due to assimilation. Iḷampūraṇar explains that the constitute makkaṭkai, (after sandhi change) denotes the hand of the people who are dead and the constitute makkal kai (without change in sandhi) denotes the hand of the living people.[23]

Here the commentary explains the sandhi change as that of showing the nature of the 'hand' and thus helps one to avoid the ambiguity.

References

I express my sincere thanks to my Guru, Professor T.P. Meenakshisundaran, for his valuable suggestions.

I thank Dr. Bh. Krishnamurthy, who went through this paper and improved my English.

1. Stephen Ullmann, Semantics, An Introduction to the Science of Meaning, P. 156.
2. Ibid., P. 168.
3. Ibid., P. 169.
4. Ibid., p. 159
5. Ilampuranar's commentary on TE 142.
6. palam = a standard weight.
7. "bos gaveus".
8. TE 143.
9. Stephen Ullmann, "Semantics" P. 170.
10. TE. 111.

11. TE. 113
12. Tolkappiyam Collatikaram, sutra 250
13. Cenavaraiyar's commentary on "Tolkappiyam Collatikaram" 250
14. TE 245, 246.
15. TE 170, 284.
16. TE 190, 191.
17. TE 269.
18. TE 310.
19. TE 223.
20. Semantics, P. 182
21. Semantics, P. 176.
22. TE 166.
23. TE. 406.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தாய்நாட்டிலும் மேலைநாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
லவகுச நாடகம்	30.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம் பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்	100.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
காசி விசுவநாதர் சதகம்	40.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - 2	65.00
On Translation	95.00
ஐங்குறு நூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-1	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழ்நாட்டில் பைரவர் வழிபாடு	19.00
மன்னான் சின்னாண்டிக் கதைப்பாடல்	18.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் ஆய்வுகள்	22.00
புதிய அமைச்சகம் புரிந்த பணிகள்	10.00
நன்னூல் மூலமும் விருத்தியுரையும்	225.00
பல்லவர் செப்பேடுகள் முப்பது	250.00
பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து	125.00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45.00
Critical Studies in Kural	30.00
Tamil India	40.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-**2**	110.00
செந்தமிழ்ச் செல்வியின் இலக்கியப் பணி	20.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (சித்த மருத்துவம்)	75.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (இலக்கியம்)	70.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (மெய்யியல் & நாட்டுப்புறவியல்	70.00

Pub.No. 364 **இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1969-2** **Rs. 65.00**